العدد الثاني عشر
كانون الاول (ديسمبر)
السنة السابعة عشرة

* *

NO : 12
Dec . 1969
17 ème année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص. ب ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون ٢٣٢٨٣٢
AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - LIBAN
الادارة : شارع سوريا ـ بناية درويش
B.P. 4123 - Tel. 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس
Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس
Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

«الآداب» الجديدة

تستطيع « الآداب » أن تدّعي انها مجلة متطوّرة ، وأنها لا تصبُّ نفسها في قالب جامد تضيق معه آفاقها وتختنق ابعادها . ومن ادلة ذلك انها لا تني تتلقف الاجيال الادبية ، واحدا بعد آخر ، من غير ان تتسمّر عند أحدها ، لايمانها العميق بالتطوّر ، وبأن جيلا واحدا لا يستطيع أن يظلّ ممثّلا للنزعات المتجددة ، فهي تحاول ان تفسح المجال للتعبير عن الهموم المتميزة التي تحسها هذه الاجيال وهي تواجه تغيرات المجتمع العربي .

ولئن برزت المجلة على هذا النحو من التطوّر في المستوى الادبي ، فقد ظلت طوال اعوامها السابقة ملتزمة خطها القومي الواحد المنبثق من ايمان الشعب العربي بوحدة مصيره ونزعته الاشتراكية وحريته وديموقراطيته .

ومع ذلك ، فان الفكر القومي العربي قد واجه في السنوات الأخيرة ، وخاصة بعد نكسة الانفصال ، تحدّيات ايديولوجية مختلفة لم يستطع دائما ان يثبّت مواقعه تجاهها ، فأصيب ببعض الارتجاج ، وجاءت نكسة حزيران لتزيده ارتجاجا ولتبثّ بعض الشكوك في أصالته وجذريته بالنسبة لمعركة المصير العربي .

ويهمّ «الآداب» ان تتابع طريقها على درب الفكر القومي الذي سلكته منذ اعدادها الاولى ، لا سيما وان هذا الفكر يعود اليوم ليستأثر باهتمام المثقفين العرب تجاه تحدّيات الايديولوجيات الاخرى على اختلافها .
ولذلك ، فان « الآداب » ترى نفسها ملزمة بان تولي هذا الفكر القومي مزيدا من العناية ، وان تحاول تركيز اسس متينة له عبر نقاش منفتح تفسح له اوسع المجال . وستحاول المجلة ، ابتداء من العدد القادم ، العدد الاول من السنة الثامنة عشرة ، ان تسجل انطلاقة جديدة في مسيرتها الطويلة ، خدمة للفكر العربي القومي المدعوّ لقيادة الشعب العربي الذي يخوض اليوم اشرف معاركه من أجل البقاء .

س . ا .

بوق الصهيونية والعدوان !

بقلم ي. شرايبر و م. كوسوفا

في كل يوم (*) تدوي في الاثير على نطاقات مختلفة وفي أوقات مختلفة ، كلمة « سلام » ، ان هذه التحية التقليدية الاسرائيلية تعني السلام والرخاء . وبهذا يبتدىء وينتهي البث الاذاعي عبر « محطة اسرائيل » . وتحت تصرف هذه المحطة الاذاعية اجهزة ارسال قوية ، ويبلغ حجم البث الاذاعي ٤٢ ساعة في اليوم ، وهي، فضلا عن ذلك ، تذيع لعدة ساعات باللغة العربية وعدة ساعات بعدة لغات اجنبية ، بما في ذلك الانكليزية والفرنسية والروسية ، وكذلك بلغة الايديش الخاصة باليهود في الخارج .

ومن قبل كان الراديو الاسرائيلي يسمى « صوت اسرائيل » (كول اسرائيل) ، وليس الا قبل امد وجيز غيرت تسميته . وقد اقترن تغيير التسمية بتغير في ادارة الراديو الاسرائيلي . ان هذه التغيرات انما استلزمها سعي الدوائر الحاكمة الاسرائيلية للتوصل الى رفع فعالية الدعاية عن طريق الراديو . فان راديو اسرائيل يحتل مكانا بارزا في الاعداد الايديولوجي للاسرائيليين، وذلك عن طريق الدعاية الشوفينية والهستريا الحربية في الحرب النفسية ضد العالم العربي ، وفي العمل التخريبي ضد اقطار الاشتراكية ، وفي الدعاية الصهيونية الطليقة على هواها . ويلتجىء هذا الراديو ويستخدم اقذر أساليب الدعاية البرجوازية - الكذب الفظ ، والافتراء ، والتزييف المتفنن . وهاك مثالا صارخا لمثل هذا الخداع والبلف . ففي احد الايام طبل راديو اسرائيل وزمر لنبأ عن الغارات الناجحة للكوماندوس الاسرائيليين على الاهداف الصناعية في بعض مناطق الجمهورية العربية المتحدة (في نجع حمادي). وعلى اية حال ، فقد تبين بنتيجة الامر ان كل هذا محض اختلاق . وقد اقتنع بذلك الصحفيون الاجانب ، الذين حلوا في المناطق المشار اليها بطائرة خاصة قدمتها لهم حكومة الـ ج ع م . لقد اقتنعوا ، اذ لم يجدوا قطعا ايما اثر « للتدمير » ، حتى بعد تفحص غاية في الدقة للمنطقة . وهكذا فقد لاحظ ، اثر ذلك ، احد الصحفيين الاجانب قائلا :

« حتى الان كنت اثق بانباء راديو اسرائيل !»

ان الثقة في صحة انباء راديو اسرائيل تتعرض للفقدان حتى في داخل اسرائيل ذاتها . لقد قال (يوسف حبكة) وهو جندي اسرائيلي كان قد اسره الانصار الفلسطينيون « حين يذيع راديو اسرائيل عن الخسائر التي تلحق بالاسرائيليين في المعارك مع الانصار ، فانه لا يقول الا الربع او حتى اقل من ذلك » .

ان مبدأ : الحد الاقصى - ربع الحقيقة ، مبدأ (صوت اسرائيل) هذا ينسحب ليحل محله مبدأ اخر : « كلما كانت الحقيقة اقل كلما كان ذلك افضل ! » ولاجتذاب المستمع وتحذير يقظته ليس الا تدوى الكلمة التي تتمنى الخير « سلام » (شولوم !)

ويذيع الراديو الاسرائيلي ، على شكل واسع ، من برامجه الداخلية خطط المتطرفين ،ويبرر ويمنطق العدوان ضد الاقطار العربية . « في حرب الايام الستة اسهم « صوت اسرائيل » بقسط فعال في الحرب النفسية ، التي اقترنت سوية بمعارك جيش اسرائيل » - ان مثل هذا الاعتراف البليغ « بخدمات » مسممي الاثير الاسرائيليين ، قد ورد على لسان جريدة « هآرتس ». ويبقى خط الدعاية هذا احد اهم خطوط العمل لدعاة الراديو الاسرائيلي . وقد نشرت المجلة الاسبوعية « غاولام غازه » رسالة بعث بها قارىء بصدد احد البرامج الاذاعية ، وهاكها :

« لقد ظهر عرف جديد في الدولة - اناس الروح يمجدون اناس القوة . ان الكاتبة نعومه فرينكل قد قدمت لنا بشكل ايجابي « كاتبا جديدا هو ميرخارتسيون .

« ان القرينة الاولى هي ان النازيين في المانيا الهتلرية كانوا يغنون مثل هذه الاغنية الوضيعة « حين تقطر من السكين دماء اليهود ، فان الامور ستسير على نحو افضل » . فدعونا نسمع ماذا يقول لنا عن نفسه ميرخارتسيون » ان من السهل ان تقتل شخصا بطلقة مسدس . اما القتل بالسكين فهذا امر اخر تماما . فانك هنا تتقاتل على نحو حقيقي . ان هذا شعور غاية في الروعة . شعور سام . فانك ستعرف انك رجل !

« والقرينة الثانية - ميرخارتسيون يقول لنا » انه لا يستطيع الوقوف امام اللافتة التي تقول « قف امامك الحدود » !.. لم يذكر هذا بالشعارات الهتلرية !

« وبالمناسبة » فميرخارتسيون هذا قتل العرب الابرياء تماما . ولكن بالنسبة الى رأيه لم يقترف هو امرا اذا

(*) راجع مجلة « النجمة الحمراء » تاريخ ٨ - ١٠ - ١٩٦٩

بهذا . كفى ! والا فسيقولون عني انني افتري .. اليعازر بوميرانش »

وليس ثمة من صدفة ، في كون الراديو الاسرائيلي يمدح المؤلفات التي تدعو الى الحرب . فالطغمة الحاكمة في اسرائيل تحتاج الى طعام للمدافع ، وتحتاج الى الجنود ، الذين لا يترددون ولا يتوقفون امام الجريمة ، ولكن لذلك تلزم نماذج ينبغي احتذاؤها . وليس صدفة، كذلك ، ان مؤلف الرسالة التي اقتبسنا ، والفاهم ـ كما يبدو ـ أي دور مخز يعده جيشه للشعب جميعا ، يتوجس خيفة فيقول :

« سيقولون انني أفتري » . ففي اسرائيل بدا الشوفينيون المتطرفون والفاشيون الاجلاف يرفعون رؤوسهم ويعلنون عن هوياتهم . بل وغالبا ما تتردد اصواتهم في راديو اسرائيل ايضا . وبهذا الخصوص يبدو مميزا الحدث التالي :

ففي صيف العام المنصرم نظم راديو صوت اسرائيل برنامجا أسماه : الاتصال المباشر » . فقد دعا منظمو البرنامج المستمعين الى طرح اسئلتهم بالتلفون على محطة الاذاعة ، واجابوهم في الحال على الاثير .

وتكلم من مكرفون الراديو احدهم المدعو اسحق تيشلر الذي دعا نفسه « اقتصاديا وصحفيا » . وقد سئل هذا الاسحاق كيف تقف السلطة من الاسرائيلي شمعون تسابار ، الصحفي والشخصية الاجتماعية الذي انطلق بالنقد لسياسة الحكام الاسرائيليين العدوانية .

وقد اجاب « الاقتصادي والصحفي » اسحق تيشلر يقول : ان من غير المناسب بالنسبة الى السلطة البدء بملاحقة تسابار رسميا ، خصوصا وهو موجود في لندن. ولكنه شخصيا ينصح باشباعه ضربا ! هكذا .. بصراحة ! انها لوصفة جيدة وما من داع بعد ذلك للكلام ! حتى عاصفة الفاشية اندلعت في المانيا وفقا لروح العصر !

ولكن كل ذنب شمعون تسابار أمام المتطرفين الاسرائيليين ينحصر في أن ضميره يعذبه وفي كونه لا يستطيع ان يتهاون مع سياسة الحكومة الاجرامية المعادية للشعب والمعادية للوطنية . وينشر تسابار سوية مع جماعة من الاسرائيليين في لندن ،مجلة تحت التسمية التهكمية الساخرة « الانباء الامبراطورية الاسرائيلية » . وتتحدث المجلة عن فظائع وهمجيةالطغمة الحاكمة العسكرية الاسرائيلية ، وتنشر مواد تفضح السياسة التوسعية لحكام القطر .

حسنا ، ما هي أصول الدعاية الاذاعية الاسرائيلية المعدة للعالم الخارجي ؟

لقد رأينا ان الدعاة الاسرائيليين لا يخفون اسهامهم في الحرب النفسية ضد العالم العربي . ولكن الزيف والافتراء يوجه ليس فقط للداخل ، او للاقطار العربية ، وانما له اتجاهه العالمي ايضا . وفي حزيران ١٩٦٧ كان « صوت اسرائيل » قد اذاع نبأ مفاده ان شاشات الرادار الاسرائيلية قد سجلت تقدم الطائرات المصرية باتجاه اسرائيل . وكان على هذا الاختلاق المفبرك من الفه الى يائه ان يقوم باقناع المستمعين بان اسرائيل انما تشن حربا دفاعية ليس الا .

ويتذكر العالم جيدا كيف ان صوت اسرائيل ، ثملا بالنصر وناسيا ضرورة القناع ، انطلق يقارن حرب الايام الستة الخاطفة بالهجوم الهتلري على بولونيا ، معريا بذلك الطابع الحقيقي للعدوان الاسرائيلي واهداف ملهميه . وكم من صفحات الجرائد والمجلات ، وكم من ساعات البث الاذاعي ، كرسها الدعاة الاسرائيليون بعد ذلك لابطال تأثير تلك الحقيقة التي زلق بها لسانهم انذاك .

والعالم لم ينس بعد كيف كان الوزراءالاسرائيليون بقيادة رئيس وزرائهم المنافق ، يقسمون بكل الصلبان ، وينبرون من كافة المنابر ، بما في ذلك منبر « صوت اسرائيل » ليقولوا : انه لا تلزمهم ولا بوصة واحدة من الارض ، وان كل ما في الامر هو انهم يدافعون عن حقهم في البقاء ، هذا الحق ، الذي زعموا ان الاعداء يريدون انتزاعه .

— ✱ —

ويواصل راديو اسرائيل حتى الان ورغم كل الحقائق الناصعة ، تكرار هذه التأكيدات السمجة ،والتي لا تقنع احدا . وفي ذات الوقت ، فهو يبحث عن انعطافات اخرى في دعايته ، وهو يبحث عن ذلك بشكل محموم تتحول معه اذاعته الى سخف وهراء . وهكذا ، فبمناسبة عدوان اسرائيل ضد الاقطار العربية اذاع « صوت اسرائيل » مثلا « ان نصر اسرائيل النهائي كان نصرا للقوى الثورية لكافة البلدان على قوى الرجعية العالمية .. » حقا لا مجال ، مع مثل هذا الهذر لايما كلام !

— ✱ —

لقد وضع حكام اسرائيل بلدهم في خدمةالاستعمار، وجعلوا من اسرائيل قوة ضاربة للاحتكارات الاستعمارية في الشرق الاوسط . وبمثل هذا الشكل من الاخلاص والتكريس ، تخدم الدعاية الاسرائيلية مصالح الامبريالية العالمية . وهي تسهم بأفعل قسط في العملالايديولوجي التخريبي ضد الاتحاد السوفيتي ، وضد كافة اقطارالسلم والتقدم . وقد خصص لها في الجبهة الاستعماريةالمشتركة قطاعها الصهيوني الخاص الذي يمثل فيه راديو اسرائيل احد الابواق الرئيسية .

وقد اشار شيوعيو اسرائيل ، في معرض كلامهم عن الحملة المعادية للسوفيت التي تواليها الدعايةالصهيونية بانتظام ، أشاروا في حيثيات قرارات المؤتمر الذي انعقد

في بداية هذا العام ، المؤتمر الذي انعقد في بداية هذا العام ، المؤتمر الرابع عشر لحزبهم الى مايلي: لقد كانت هذه حملة متفقا عليها بين حكام اسرائيل وبين المراكز المعادية للشيوعية في الولايات المتحدة ، والمانيا الغربية واقطار أخرى » .

— * —

ان راديو اسرائيل يحاول ان يوقظ في مستمعيه الحس القومي الصهيوني وان يرش في آذانهم وارواحهم بضاعته الصهيونية الرخيصة . ان احد الموضوعات الاثيرة لديه هو « التمييز » ضد اليهود في الاتحاد السوفيتي !

ان سخف وتهافت هذا الافتراء هو من الوضوح والجلاء بحيث ان الشك ليثور في امر : هل ان سياسيي اسرائيل ومحرري راديو اسرائيل مؤهلون على وجه العموم ، لان ينظروا نظرة صاحية يقظة الى الامور ؟ لقد نشرت جريدة الشيوعيين الاسرائيليين « زو غادريج » قبل وقت ليس بالبعيد معطيات احصائية رسمية تقول انه بين السكان اليهود في الاتحاد السوفيتي يمثل الطلبة نسبة ٣،٨ بالمئة اما بين اليهود في اسرائيل فكل ما يمثله الطلبة هو ١،٢ بالمئة وقد نشرت الجريدة ذلك تحت العنوان التالي « أين هو التمييز ضد اليهود ؟ » .

وفي الواقع ، فان العالم باسره يعرف العلماء السوفيت البارزين والرياضيين ولاعبي الشطرنج ، الذين هم يهود من حيث انتسابهم ، والذين تفتحت مواهبهم في ظل الاشتراكية . ان الرأسمالية وسياسة العدوان والالحاق ، التي تتبعها حكومة اسرائيل ، لا تتيح لاكثرية سكان هذا البلد الامكانيات لتطوير مواهبهم وقدراتهم .

هذا ناهيك عن القول ، بالطبع ، عما يعانيه السكان العرب في اسرائيل والذين يعيشون في ظروف الاستعباد القومي ، محرومين من ابسط حقوق المواطنة .

وكان ينبغي على السياسيين الاسرائيليين ، لو كانوا انسانيين فعلا بهذه الدرجة ، ان يوجهوا انتباههم الى عذابات شعبهم ، الذي يستغل دونما شفقة على يد عصبة من الاثرياء والاجانب ما وراء المحيط والذي يريق دمه والدم العربي باسم ولصالح الارباح التي يجنيها الاغنياء الاسرائيليون والاجانب . ولكن لديهم اهتمامات اخرى ، واهدافا اخرى ، هي التوسع ومواصلة العدوان . ومن اجل ان يحوّلوا أنظار شعبهم والرأي العام العالمي عن العدوان الاسرائيلي ضد الدول العربية ، يسمّم الراديو الاسرائيلي الاثير بالهذر الصهيوني .

موسكو ترجمة جليل كمال الدين

رأي مستشرق أميركي في أسباب

عدم التفاهم بين العرب والأمريكان

بقلم هوارد رولاند

لا يخفى على احد ان التوتر بين الولايات المتحدة والبلدان العربية يزداد كل يوم في الايام الاخيرة ، وان أي شخص عربي او امريكي مهتم بتاريخ الشرق الاوسط الحديث يعرف ان سبب ذلك التوتر هو تأيد الحكومة الامريكية بصفة خاصة – وتأيد الرأي العام الامريكي بصفة عامة – لاسرائيل ، عدوّ العرب الاول . هذه حقيقة لا يمكن ان تنفى .

لقد قرأت مقالات عدة باللغة العربية كتبها ابناء العرب لقراء عرب يشرحون فيها ما الذي يجب على العرب ان يعملوه لكسب الرأي العام الامريكي الذي يضغط بدوره على الحكومة الامريكية لكي تغير سياستها في الشرق الاوسط – في المستقبل القريب او البعيد . وهذه المقالات عادة دراسات من الدرجة الاولى تعالج حقائق أخطاء العرب في حقل الاستعلامات والدعاية في الولايات المتحدة (والدول الغربية الاخرى) بشكل واقعي . وكثيرا ما يتوصل مؤلفو مثل هذه المقالات الى انه على المثقفين العرب ان يعبئوا طاقاتهم العقلية بغية شرح قضية فلسطين للامريكان – خاصة للامريكان المثقفين – بشكل موضوعي وواقعي يتناسب مع « الذهنية العلمية والمنطق البارد » لهؤلاء المثقفين الامريكان .

وقرأت ايضا مقالات كثيرة – بلغة انكليزية ممتازة – في مجلات مختلفة يشرح فيها مؤلفون عرب قضية فلسطين في كل ابعادها بطريقة مقنعة جدا . ويشاركهم في هذه الجهود كثير من الامريكان وغير العرب الذين يؤيدون وجهة نظر العرب في قضاياهم . ومن الصعب فعلا على أي قارىء موضوعي – بعد قراءة مثل هذه المقالات – ان لا يسلم بان للعرب الحق في قضية فلسطين .

هذه تطورات ايجابية ارحب بها كمؤيد امريكي للشعب العربي خاصة للشعب الفلسطيني الساكن في خيام معسكرات اللاجئين – بلا وطن وبلا اية فرصة في الحياة .

هذه تجاربي في حياتي الجامعية بصفتي طالبا امريكيا للدكتوراه في ميدان اللغة العربية وادبها في جامعة ميشيغان في الولايات المتحدة . لقد تعلمت كثيرا من قراءة مثل هذه المقالات وفي المستقبل – اذا نجحت في دراساتي – ستتاح لي الفرصة لشرح وجهات نظر العرب للطلاب الامريكان الذين سأعلمهم اللغة العربية والادب العربي .

هذا كله من ناحية الحياة الجامعية . ولكن حياتي وتجاربي الشخصية كأمريكي بين الشعب الامريكي وبين العرب – في الولايات المتحدة والبلدان العربية – قد علمتني انه يوجد عدم التفاهم والاتصال laeh of communication and understanding بين العرب والامريكان ويمكنني ان اقول انه شامل . لقد عشت لمدة سنتين بين العرب – المسلمين منهم والمسيحيين – في سوريا ولبنان ومصر . واعرف جميع انحاء سوريا والعراق والكويت ولبنان والاردن (بما في ذلك الضفة الغربية) بفضل جولة سياحية قمت بها في ربيع وصيف سنة ١٩٦٥ . وسافرت « مجانا » hiteh - hihing خلال هذه الجولة متنقلا من مكان الى مكان في سيارات شحن وسيارات خصوصية واوتوبوسات شعبية تبدو وكأنها مصنوعة في القرن التاسع عشر . ونزلت في فنادق صغيرة فاستأجرت سريرا بجانب اسرة ينام فيها سواقو سيارات نقل ومهربون وطلاب فقراء من القرى . وبعبارة اخرى عشت في ضيافة العرب وتحت رحمتهم .

لقد قمت بجولات مماثلة كثيرة في بلادي الخاصة – من المحيط الاطلسي الى خليج المكسيك الى المحيط الهادىء . انني احب الشعب العربي الذي أجده من الطف شعوب العالم واكثرها جاذبية . واحب الشعب الامريكي الذي انا من ابنائه والذي اعطاني قلبي ودمي ونفسي .

وبسبب هذه التجارب الجامعية والشخصية وبسبب اهتمامي بمشاكل وقضايا الشرق الاوسط اريد ان احاول شيئا جديدا – اريد ان اكتب مقالة للقراء العرب باللغة العربية (*) أشرح فيها شعور الامريكان تجاه العرب على المستوى الشعبي غير الحكومي . وسأحاول ان اشير الى بعض الاسباب لعدم التفاهم والاتصال بين الشعبين على اساس انطباعات عامة من الناحية النفسية بشكل مجرد من اية لباقة دبلوماسية لانني اعتقد ان ايام فائدة « الدبلوماسية » بين العرب والامريكان قد ولت من زمان .

(*) آثرنا ان نترك مقالة المستشرق الاميركي كما هي دون تعديل او تغيير (التحرير)

ان الحقيقة الاولى في العلاقات بين الشعبين العربي والامريكي ـ كما أراها ـ انه عامة لا يوجد علاقات بين العرب والامريكان . اعني ان الامريكان ـ وراء المحيط الاطلسي ـ لا يعرفون حقيقة من هم العرب ولا يفكرون فيهم الا كل عشر سنوات عندما تملأ اخبار حرب عربية ـ اسرائيلية عناوين الصحف الامريكية . وتلك الحقيقة تصح ايضا بالنسبة لموقفنا من كل الشعوب في آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية . نعرف اوروبا اكثر لان معظمنا من اصل اوروبي وهي ايضا هدف عدد كبير من السياح الامريكان كل سنة . ولكن الهند والكونغو والبرازيل والبلدان العربية هي اماكن بعيدة جدا عنا لا نتوقع ان نراها ابدا في حياتنا . ونتيجة لذلك نادرا ما تجد امريكيا يعرف شيئا عن بلدان الشرق الاوسط لان مثل هذه المعرفة لا ضرورة لها في حياته اليومية او الثقافية . لقد رأيت العرب في الشرق الاوسط وكثيرا من الطلاب العرب في امريكا نفسها يفسرون عدم اهتمام الامريكان بالعرب عداوة ضد العرب ولكنني استطيع ان اؤكد لكم ان ذلك ليس صحيحا ، وانما السبب هو عدم المعرفة ولا مبالاة الامريكان العامة بالعرب وبأكثرية شعوب العالم. قد يكون صحيحا ان كل ولد في شوارع دمشق يعرف من هو الرئيس نيكسون لان اباه يشتمه امامه يوميا عندما يقرأ الجريدة ولكن لا ولد في مائة ولد في شوارع شيكاغو او سان فرانسيسكو يعرف من هو جمال عبد الناصر او الملك حسين الا اذا كان ابوه حاخاما او رئيسا لمنظمة شباب يهودية محلية .

والحقيقة الثانية ـ في رأيي ـ ان العرب في امريكا اجانب بكل معاني الكلمة « اجانب » . وجوههم سمراء وشواربهم كثيفة . ويتكلمون لغة فيها الفاظ واصوات حلقية لم تسمع قبلا في القارة الامريكية (الا اذا كانت موجودة في لفات الهنود الحمر) . ويتكلمون بصوت عال وغير مكبت كما يفعلون في مقاهي الشرق الاوسط . وعندما يقولون جملة we are arabs يلفظون حرف «R» في « are » و « Arabes » بطريقة غريبة ومخيفة ومضحكة في الوقت نفسه . ودينهم الاسلامي غير دين المسيحيين واليهود في امريكا ، ولكن لا يعرف احد كيف وكم يختلف الاسلام عن المسيحية واليهودية ولا يعرف الامريكان اذا كان« ALLAH »الها اسلاميا فقط او « god » نفسه ـ اي الله المسيحيين واليهود » . بالاختصار نعتبر العرب اجانب وغرباء مثل اهل اليابان او الهند او كينيا .

والحقيقة الثالثة انه يوجد عندنا اكثر من ستة ملايين يهودي في الولايات المتحدة نعتبرهم كلهم امريكانا مثل الامريكان المسيحيين . وبما انهم امريكان فيتكلمون لغتنا ويفكرون مثلنا تماما . ولا انكر انه يوجد تمييز عنصري وديني بيننا ضد اليهود في امريكا ولكنه في هذه الايام خفيف جدا ويتضاءل شيئا فشيئا تبعا لذلك يعتبر اكثر الامريكان سكان اسرائيل يهودا مثل اساتذة الجامعات اليهود والاطباء اليهود واصحاب البقالات اليهود ورجال الاعمال اليهود والمحامين اليهود الذين يعرفونهم في الولايات المتحدة . وعندما تزور غولدا مائير الولايات المتحدة نسمعها تتكلم باللهجة الامريكية عن ايام طفولتها في مدينة ميلواكي (ولاية ويسكونسون) . ونرى ابا ايبان في التلفزيون يدافع عن احتلال اسرائيل للاراضي العربية بلغة انكليزية بريطانية انيقة (ولا عجب في ذلك اذ ان اصله من افريقيا الجنوبية) . وعندما نشاهد ، في التلفزيون ، تدي كولك الرئيس اليهودي لبلدية القدس او اسحاق رابين سفير اسرائيل للولايات المتحدة نرى وجوها اوروبية الشكل تشبه وجوهنا ونسمع لهجات من اوروبا الوسطى والشرقية مثل لهجات اجدادنا واجداد اصدقائنا الذين هاجروا من المانيا وبولندا وروسيا من ٤٠ سنة .

هذه حقائق اساسية ثلاث تجعل تقاربا بين العرب والامريكان صعبا جدا حتى على المستوى الشعبي . ولكنه في رأيي يوجد عوامل اخرى تزيد عدم التفاهم بين العرب والامريكان ـ عوامل تتعلق باختلاف الشعبين من ناحية العادات والفضائل والقيم الاجتماعية ، مثلا : يبدو لي ان العرب يقدرون جدا شخصا فصيح اللسان يخطب بطريقة شعرية وادبية . الامريكان من ناحية اخرى لا يحترمون الاسلوب الخطابي والشعري في الكلام . ويعتبر الشعر والخطابة في امريكا شيئا متخنثا ومتأنثا غير رجولي (وغير عملي) . ونحن نميل الى الشكوك في اي واحد يحسن الكلام والخطابة ونفترض انه يتكلم فقط ولا يعمل شيئا . يمكن ان يقال ان الامريكي الذي يعمل في صمت يكسب احتراما اكثر من الرجل الذي يعمل جيدا ويتكلم كثيرا عن عمله . لذلك يضحك الامريكان اذا قال زعيم عربي « سوف نحطم وسوف نهدم دولة الصهاينة ! » او « سنستعيد فلسطين من المغتصبين الشذاذ الآفاق من وراء البحار ! » او « سنرفع الذل عن اكتاف الشعب العربي ! » الى آخره . الاسرائيليون الذين يعرفوننا جيدا قالوا لنا بكل بساطة قبل نشوب حرب ٥ حزيران « لا نريد ان نقاتل العرب ولكننا سندافع عن بلادنا اذا اصبح ذلك ضروريا » . وبعد ذلك بدأوا الحرب فجأة بغارات جوية واسعة النطاق على جميع المطارات العربية !

نحن كشعب نحترم القوة والنجاح جدا . اذا كلمت امريكيا خمس ساعات شارحا له حق الشعب الفلسطيني في فلسطين فسيقول لك في الآخر « ولكن اليهود كسبوا الحرب في سنة ١٩٤٨ فبنوا مصانع في البلاد وشيدوا طرقا معبدة . فمعناها انهم يستحقون البلاد اكثر من العرب » . المدافع عن الحق الذي لا يقاتل ولا ينجح في القتال لا يكسب احتراما عند الامريكان . المهم العمل والنتيجة ، لذلك اصبح الامريكان يهتمون بالحركة الفدائية ونرى انعكاس ذلك في المجلات والصحف الامريكية ، انا كشخص امريكي أحس بان اي نجاح في الحركة الفدائية سيجد رد فعل ايجابيا عند الشعب

الامريكي لاننا نميل الى الاعتقاد ان المقاتل ـ مهما كانت قضيته ـ له الحق اذا قاتل ـ خاصة اذا كان الخاسر قبلا او اذا قاتل قوة متفوقة منتصرة مثل قوات الاحتلال الاسرائيلية . لذلك كان الشعب الامريكي يؤيد كاسترو (قبل ان يتبين انه شيوعي) والجزائريين ضد فرنسا . وذلك من اسباب احترام الطلبة الامريكان للفيتكونغ الذين يقاتلون الامريكان انفسهم في فيتنام . والمعروف ان رجال الحكم في فيتنام الجنوبية وقواتهم المسلحة ـ مع انهم ضد الشيوعية ويتبعون سياسة أمريكا ـ يحتقرون في الولايات المتحدة لانهم لا يقاتلون بشدة وارادة مثل الفيتكونغ وقوات فيتنام الشمالية .

لقد عرضت وجهة نظري بخصوص بعض الاسباب لعدم التفاهم بين الشعبين العربي والامريكي وعرضت المشكلة من جهة امريكية صريحة . لم اقصد ان اجرح مشاعر اي قارىء عربي ـ بالعكس ، اتمنى ان اساعد في فتح وسائل الاتصال بين شعبي والشعب العربي . واريد ان انهي هذه المقالة بشيء من التفاؤل لانني قد شددت على التشاؤم لدرجة كبيرة ربما اكثر من اللازم ، والتفاؤل هذا سيتألف من عدة اقتراحات للعرب الذين يتعرفون على الامريكان ويتعاملون معهم ، أكان ذلك في امريكا او في البلدان العربية :

١ ـ قولوا للامريكان في كل مناسبة ممكنة ان كثيرا من العرب مسيحيون مثلهم وان الاسلام قريب من المسيحية واليهودية ، ان الامريكان لا يدركون ان جذور الحضارة العربية والحضارة الغربية قريبة جدا بعضها لبعض ، يرون جامعا فيظنونه « معبدا » ـ لا يعرفون ان المسلمين يعتبرون نوحا وموسى وعيسى انبياء مثل محمد (صلى الله عليه وسلم) .

٢ ـ شجعوا الامريكان على زيارة بلدانكم اذ أن الامريكان يحبون السفر ويقدرون الضيافة الطيبة من النوع الذي يشتهر به العرب . ولا تنسوا ان الامريكان معروفون بضيافتهم ايضا .

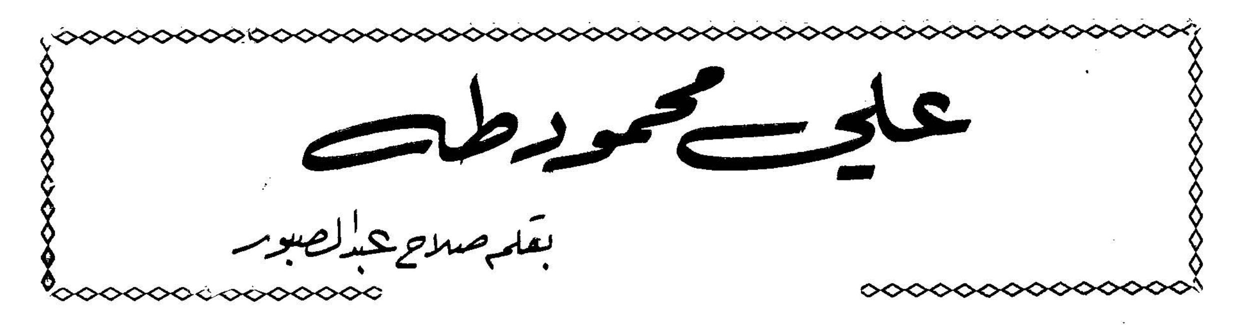
٣ ـ عندما تكلمون الامريكان في موضوع قضية فلسطين والقضايا العربية الاخرى ناقشوهم بكل هدوء بدون انفعال بقدر الامكان . وقولوا لهم انكم ستحاربون اسرائيل حتى النصر برغم المساعدات لاسرائيل من امريكا والدول الغربية . الامريكان عادة يفضلون شخصا مستقلا ـ حتى اذا كان ضده ـ على شخص يطلب تأييده وعطفه .

٤ ـ لا تستخفوا بالامريكان القلائل الذين يحاولون تعلم لغتكم او يهتمون بحضارتكم ودينكم . اذا ضحكتم على جهودهم في اتجاه تعلم اللغة العربية او على اسئلتهم الساذجة عن الاسلام والبلدان العربية فسيكرهون تنفجيتكم وغطرستكم .

٥ ـ اخيرا وليس آخرا ـ لا تعتمدوا كثيرا على امكانية كسب عطفنا بوسائل الاعلام والدعاية بخصوص حقوق العرب وتعسف الصهاينة ـ انضموا الى الفدائيين والجيوش العربية المنظمة فسنرى ان الذين يكافحون عندهم قضية ولهم الحق .

لقد حاولت بهذه المقالة ان املأ بعض وجوه النقص في التفاهم بين الشعبين الامريكي والعربي . اتمنى ان ارى ردا على هذه المقالة يكتبه ابن العرب ويشرح فيه بكل صراحة شعور العرب تجاهنا . اعتقد ان مثل هذا الحوار سيفيد ليس فقط العرب والامريكان بل ايضا كل شعوب العالم .

القاهرة — **هوارد رولاند**



– ١ –

((لوحة حياة))

في المنصورة ، أجمل مدن دلتنا ، التي يعيش اسمها في التاريخ منذ اسر فيها القديس لويس ، أبان غزوته الخائبة لمصر ، ولد علي محمود طه في عام ١٩٠٢ .

والمنصورة ترقد ناعمة بين نيل دمياط والبحر الصغير ((ترعة من ترع شرق الدلتا)) ، وقد كانت في ذلك الزمان مقرا مزدهرا لتجارة القطن ، وفيها جالية من متمصري المهاجرين من شعوب البحر المتوسط .

وما زالت شهرة نساء المنصورة بالجمال تخايل اذهان المصريين ، وفي نسائها شقرة في الشعر واخضرارا في العيون ، والخبثاء يقولون ان ذلك من أثر الفرنسيس .

● أسرته على شيء من النعمة ، وتعليمه متوسط مهني ، اذ تخرج في مدرسة الفنون والصنائع عام ١٩٢٤ ، وظل حريصا على ان يلحق باسمه لقب ((المهندس)) كنوع من الوجاهة الاجتماعية . رغم أن درجة مدرسته لا تتيح له هذا اللقب (في عرف كتاب الدواوين) الا بمشقة ومجاملة .

● عمل موظفا بأنحاء المنصورة ، وصاحب مجموعة من شعراء المنصورة ، منهم ابراهيم ناجي ((البلبل الجريح)) ومحمد عبدالمعطي الهمشري ((عاشق الطبيعة)) وصالح جودت ((العازف ذي الوتر الواحد)) ، وتراسل مع البلاغي والمنشيء المعروف احمد حسن الزيات، الذي كان يحرر مجلة ((الرسالة)) . ونشر في مجلته بعض شعره .

● انتقل الشاعر الى القاهرة في اوائل الثلاثينات ،ونشر بعضا من شعره في مجلة أبوللو ، ثم اصدر ديوانه ((الملاح التائه)) في عام ١٩٣٤ وعمره اثنان وثلاثون عاما ، فكان فاتحة شهرته الواسعة .

كتب عنه الدكتور طه حسين يقول :

((هو شاعر مجيد حقا ، ولكنه ما زال مبتدئا ، وهو شاعر مجيد حقا ، ولكنه في حاجة الى العناية باللغة واصولها ، وتعرف اسرارها ودقائقها ،فلا ينبغي للشعراء الذين يستحقون هذا الاسم ان يكون علمهم باللغة يسيرا محدودا . وأنا واثق بأن شاعرنا ان عنى بلغته ونحوه وقافيته ، وتوخى ما ألف من خفة التصوير ورشاقته ودقته ، فسيكون له شأن في تاريخ الشعر العربي الحديث))

وكان ذلك الحكم الختامي من طه حسين بعد كثير من الاطراء وقليل من المؤاخذة .

● نشر بعد هذا الديوان قصائده في كبريات الصحف ، وفي صيف سنة ١٩٣٨ عبر البحر الى اوروبا . ورغم ان هذه السياحة الغربية كانت متأخرة ، الا أنها اثرت فيه تأثيرا بالغا لعل الاثر الذي يدانيه في حياته هو أثر الشهرة الشعبية الواسعة التي لقيها حين غنى عبدالوهاب كبير المغنين في زماننا اغنية الجندول، ومشى المتسكعون في حواري القاهرة ينشدون :

((أنا من ضيع في الاوهام عمره)) .

وكان ذلك في عام ١٩٤٠ . وفي ذلك العام ايضا اصدر علي محمود طه ديوانه ((ليالي الملاح التائه)) ومعظمه من انعكاسات سياحته الاوروبية .

● في عام ١٩٤٢ أصدر قصيدة حوارية طويلة عنوانها ((أرواح وأشباح)) ، وكان قد أصدر قبلها مجموعة من الشعر المترجم لبعض شعراء الانكليز والفرنسيين مع بعض التوابل النثرية بعنوان ((ارواح شاردة)) .

● في عام ١٩٤٣ صدر له ديوان ((زهر وخمر)) ، واستوت شهرته الواسعة ورسخت .

● في عام ١٩٤٤ أصدر مسرحية شعرية ((أغنية الرياح الاربع)) هي جديرة بان تدرس في نطاق نظائرها من مسرحيات شعراء الرومانتيك الانكليز ، كشيلي وبايرون ، ولكنها لا تستطيع ان تدخل في التراث المسرحي الاصيل .

● في عام ١٩٤٥ صدر له ديوان ((الشوق العائد)) ، وأجمل قصائده هي القصيدة التي سمي الديوان باسمها .

● في عام ١٩٤٧ صدر له ديوان ((شرق وغرب)) ، وكأنه الانتفاضة الواهنة للذبالة المحترقة .

● توفي الشاعر عام ١٩٤٩ ، في السابعة والاربعين من عمره، بعد ان ملأ الدنيا وشغل الناس زمانا . وأتعب مقلديه من ناشئة الشعراء بفتنة موسيقاه وعالمه الموشى . ولكن الاعوام التي تلت موته تشهد – لامر لا نذريه – لونا من خمول الذكر او اضمحلاله .... أظلم ذلك ام عدل ؟

– ٢ –

محاولة جواب

ينقلني الحديث عن علي محمود طه الى جنة الصبا وبراءته ،لاراني حدثا يطمع ان يكون شاعرا ، فهو يحفظ ويقرأ ويقرزم ، وينقل عينه بين لزوميات ابي العلاء وسيفيات المتنبي ، فاذا استشرف عصره قرأ لشاعرين كانا في ذلك الوقت مهوى أفئدة محبي الشعر في مصر ، اذ كان سواهما من شعراء سائر ارض الوطن العربي عنا نائين لا نكاد نرى نتاجهم .

كنت مفتونا بأحد هذين الشاعرين ، مجرد محب للاخر ، وكنت نقيضا في ذلك لمعظم أصحابي الذين كانوا يحفظون ويقرأون ويقرزمون معي . اما فتنتي فكانت بمحمود حسن اسماعيل ، وكان حبي لعلي محمود طه .

كان علي محمود طه في تلك الفترة قد استوفى عطاءه الشعري. وكانت ايامه القليلة تشارف نهايتها . ورغم انه كان في ذلك الوقت في حوالي الخامسة والاربعين من عمره فقد كنا حين كنا نقرأ شعره نتوهمه شابا جاوز الثلاثين بقليل ، رغم انه قال لنا ذات مرة :

فزعت لكم من وراء السقام
وقد جلل الشيب رأسي اشتعالا
وما ان بكيت الهوى والشباب
ولكن بكيت العلا والرجالا

وحين جئت القاهرة من بلدتي الصغيرة قبل أن يفارق علي طه الحياة بعامين ، كان مطمحي أن أرى شاعري . وفي أحد مقاهي الجيزة القريبة من الجامعة تعرفت بأنور المعداوي رحمه الله . وكان في ذلك الوقت ألمع النقاد الشبان ، وكانت له صحبة نعرفها بعلي محمود طه ، فرجوته ان يقدمني اليه لاسمعه بعضا من شعري .وقال لي المعداوي ان علي طه يتخذ له مجلسا في أحد المقاهي الراقية في وسط القاهرة ، ولعلي لهذا ، وانا الصبي الريفي تهيبت اللقاء.

اما محمود حسن اسماعيل ، فقد كان يتخذ مجلسه في المقهى نفسه دون ان ادري .كان يجلس وحيدا معظم وقته ، في يده عصا غليظة ، وعيناه احداهما خابية والاخرى مشتعلة ، وكثيرا ما يسند ذقنه الى عصاه .

قلت لانور : وأين محمود حسن اسماعيل ؟

فضحك ضحكة رنانة ، وأشار الى مائدة قريبة قائلا :

« هاهوذا » ... قمنا عن مائدتنا ،واتجهنا اليه ، وبعدالتعارف جلست حييا محتشدا ، واسمعت محمود بعد تنحنح واستئذان متأدب بعض ما فاضت به قريحة ابن السابعة عشرة ، واشهد الله ان صديقي الكبير ، فيما بعد ، محمود حسن أسماعيل، كان أكثركثيرا من متحفظ ، وكأنني واغل دخلت عالمه . ولكنني مع ذلك قمت عن مجلسه سعيدا . وحكيته لرفاقي في الجامعة .

كنت ارى عندئذ في محمود حسن اسماعيل شاعرا متفجرا ،بينما ارى الصقل المحكم في شعر علي طه ، وكنت أؤثر التفجر على الصقل، والفوضى المنظمة على النظام ، ولكني كنت احتفظ رغم ذلك بنصف قلبي لعلي محمود طه ،ولم اكن أدري أن أصدقاء جددا يتسللون الى قلبي ،فيزحمون علي طه ، حتى فوجئت بموته في نوفمبر سنة١٩٤٩.

يشق علي نعي الشعراء ويبكيني ،بل وينفضني من اعماقي . وعلى قلة ما بكيت فقد بكيت لموت علي طه ، ولموت أبراهيم ناجي، ولموت بدر شاكر السياب .

وبعدالبكاءتأملت مكان علي محمود طه ، فوجدته قد صفر . ووجدت من زاحمه هو بلبل الشعراء الجريح ابراهيم ناجي ، الذي أسعدني الحظ بمعرفته في العام الاخير لحياته ، ثم هذه اللغة التي اصبحت اتقن القراءة بها ، والتي استطعت من خلالها ان اقرأ بعضا من شكسبير وكيتس وشيلي واليوت .

والان ، اجدني في هذه الخمس عشرة سنة الاخيرة ، وقد بعدت عن هذا العالم كله ، عالم أيام الصبا، فلست أعيد قراءة شيء منه الا نادرا . ولكني حين عرض علي الاخ سهيل ادريس ان أكتب هذه المقدمة لمجموعة منتقاة من شعر علي طه فرحت بعرضه . فتلك عودة الى لقاء الاحباء الاول . وطلبت دواوينه في مكتبتي فاذا معظمها معار او مفقود ، فطلبتها عند باعة الكتب ، فاذا بها نافدة . وتساءلت كيف لم يعد طبعها وقد اعيد طبع بعضها خمس مرات أو ستا في حياته القصيرة . أيموت الشعراء عندنا بموتهم، أم يستجيب الناشرون لما يحب القراء ويطلبون ؟ ماذا نقل علي محمود طه من منطقة الشمس المشمسة الى حافة الظل الظليل ؟ اهو تغير ذوق العصر واختلاف تلك المنطقة الغامضة الفريدة من ادراك الامة ووجدانها واحساسها او ما يطلق عليه أحد النقاد« Sensebility » بحيثانه ما كان يفتن القراء قبل عشرين أو ثلاثين عاما لم يعد يفتننا الان، أم هو شيء كامن في شعر علي محمود طه ، يجعل سيرورته وئيدة في الزمان ؟

ولعل ما يجعل هذا السؤالملحا هو مدى الشهرة الواسعة التي حظي بها علي محمود طه في زمانه، بحيث خسف نجمه نجوم معظم معاصريه من الشعراء . وقد كان مكان الشاعر من اهتمامالمجتمع في ذلك الزمان مكانا محدودا ، وكان المجتمع كان ينتقم لما اسبغ من شهرة واسعة على لات الشعر وعزاه : شوقي وحافظ . ولكن علي طه استطاع ان يتخطى الدائرة التي لم يستطع ناجي ومحمود اسماعيل وابو شادي وصالح جودت والهمشري ان يتخطوها . وها هي ذي الدائرة تضيق على ذكراه بعد جيل واحد من الزمان :

وثمة سؤال يولد من السؤال الاول ، وهو أين مكان علي محمود طه في حركة الشعر الحاضر ؟ ولن نستطيع ان ندرك مكانه الا اذا قسنا مدى أثره في خلفائه من الشعراء . وعند ذلك نجد اثره ضئيلا واهنا . فرغم كثرة مقلديه في زمانه الا ان احدا منهم لم يستطع ان يتمثله ثم ينطلق به الى أفق جديد . فكأنه نهير شق طريقه على مهل ،ثم تسرب في الرمل .

فلتعد اذن قراءة علي محمود طه على هذه الاسئلة تجدجوابا.

★ ★ ★

يفجؤنا في علي محمود طه هذا الاتساع الشديد لعالمه الشعري . فلن نذكر غرضا من اغراض الشعر كما يراها القدماء او المحدثون الا ووجدت لعلي طه اسهاما فيه او اقترابا منه ، قل ما شئت في المدح والرثاء والغزل ماجنه وعفيفه والوصف ظاهره وباطنه ، وقل ما شئت في شعر التأمل او الفلسفة أو الحكمة . ولو تجاوزت ذلك الى الشكل لوجدت القصيدة الموحدة القافية التي تنسج على منوال القصيدة التقليدية العربية ، ثم لوجدت القصيدة الرباعية القافية والثنائية والموشحة ، ثم لوجدت القصيدة الحوارية ، وضربا منمحاولة المسرحية الشعرية . ولو تجاوزت ذلك الى عروض الشعر لوجدت كل ابحره ممثلة في نتاجه الشعري ما عدا بعض غير الدارج منها.

ولو وقفنا عند عالم اهتماماته وقفة متأنية لعجبنا كيفيستطيع شاعر بمفهومنا المعاصر ان يهتم بأن يتحدث عن امرأةترتديغلالة رقيقة نائمة تحت نافذتهاالمفتوحة في ليالي الصيف القمرة. فيقول:

على خديك خمر ... صبابة افرغها دنا
رحيق من جنى الفتنة ... لا ينضباويفنى
وفي نهديك طلسمان ... في حلمهما أفتنا
الى كنزهما المعبود ... بات يعالج الردنا

أغار ، أغار ان قبل ... هذا الثغر أو ثنى
ولف النهد في لين ... وضم الجسد اللدنا
فان لضوئه قلبا ... وأن لسحره جفنا
يصيد الموجة العذراء ... من أغوارها وهنا

وهو مع ذلك يحيي عيد الهجرة عاما بعد عام

غن بالهجرة عاما بعد عام ... وأدع للحق وبشر بالسلام
وترسل يا قصيدي نغما ... وتنقل بين موج وغمام
صوتك الحق فلا يأخذك ما
في نواحي الارض من بغي وذام

ويقول منشدا الهجرة في قصيدة اخرى :

يا شرق ملء خاطري ... سحر وملء ناظري
أوحى لليلك القديم ... أم رؤى الزواهر
يا شرق ، أي ليلة ... رائعة الدياجر
نجومها خلف الغمام ... أعين المقادر
ترنو على جانب السماء ... للمهاجر
تمد من شعاعها ... مثل جناح طائر
رعيا الحب للحبيب حف بالمخاطر
تقول ، ههنا السرى ومن هنا فحاذر

والشاعر حين يتحدث في قصائده الوطنية في أيام الانتفاضة التي تلت ١٩٤٥ يهاجم الانكليز ، ثم نجده يرثي سياسيا مصريا كان من أخلص أعوان الانكليز هو امين عثمان قائلا :

ثم شهيد فيك مهدور الدماء ... لا تراعي ، أنت أم الشهداء
كل غال من متاع ودم ... لك يا مصر ، وما عز الفداء
قيل اودى بأمين قاتل ... كيف يودى بذيك الامناء
كيف يودى بفتى من خلقه ... كل معنى من سماح ووفاء
لا تقولوا طائش في رأيه ... انما الرأي عن العذر براء
انما الناس لهم آراؤهم ... وهم الاحرار فيها الطلقاء

وعلى هذا المنوال تمضي هذه القصيدة . ويمضي كثير غيرها من قصائده ، منفردة في عالمها ، بعيدة الشبه بما سبقها وتلاها ، فكأن الشاعر يتخذ لكل مقام مقاله ، ويحشد لهذا المقال اهبته ، فيعد له ما يوائمه من أفكار وصور ، وما ينسجم معه من تعبير .

والحق أن علي محمود طه مسجل وافر الدقة والامانة للاحداث المصرية والعربية والعالمية ، فقد كتب قصائد عن باريس وسقوطها وعن الحرب واهوالها وعن كل القضايا الوطنية والسياسية التي مرت بالوطن العربي . وهو يشبه شوقي في ذلك كثيرا ،واوضح شبه له بشوقي هو منهجه التقريري الخطابي في تناوله هذه الاحداث، ودنوه في تناولها من الافكار الشائعة الدائبة ، وحرصه على جهارة اللفظ ورنين الايقاع ، فكأنه يريد أن يخاطب بهذه القصائد جمهورا واسعا ، أو كأنه ينشدها في حفل زاخر .

هذا الجانب الاجتماعي من شعر علي محمود طه هو اخفى جوانبه ، فقد كان القراء يعرفونه بصبواته وحديثه عن معاشقه . والحق ان خمسي اشعاره على الاقل تخرج عن نطاق ذكر الصبوات والمعاشق الى أفق القضايا السياسية والقومية والاجتماعية .

ونحن لا نستطيع ان نحاسب شاعرا على اتساع عالمه ، فتلك ميزة تحسب له ، لا نقيصة تحسب عليه . ولكننا نطالبه حين يتسع عالمه ان تكون زاوية رؤيته لهذا العالم المتسع زاوية محددة موحدة ، وان تكون النفس التي تتحدث عن الهجرة وعن أبطال المعارك وعن سياحة الجندول في عرض القنال نفسا متآلفة لا منقسمة . فنحن لا نستطيع ان نتحمل شاعرا يلبس لكل حالة لبوسها ، ويتخير لكل موضوع زاوية الرؤية التي تنسجم معه ، والتي تنسجم مع الذوق العام لجماهير الناس حين يعرضون له . وهكذا كان علي محمود طه الى حد كبير . فهو اذا تحدث عن الصبوة والشيب هبط في الفكر رغم علو الصياغة ليقول :

وقيل كفته عن دنيا شوارده
بيضاء من شعرات الرأس غراء
لا ، يا غرامي ، هذا الفن ملء دمي
وبالنار والصبوات الحمر عشاء
ما افلتت من يدي غيداء عاصية
الا وعادت اليها وهي سمحاء

ويقول في رثائه لصديقه الشاعر محمد الهمشري :

لم يا حياة ، وقد احلك قلبه
لم تؤثريه هوى المحب الشاكر
اخليت منه يديك حين حلاهما
من ذلك الادب الرفيع الباهر
لو عاش زادك من غرائب فنه
ما لا يشبه حسنه بنظائر

ويقول في قصيدة بعنوان « حديث قبلة » ويفجؤنا بهذه السطحية الشديدة في الاحساس ، رغم جودة الصياغة وحسن انتقاء الكلمات :

تسائلني حلوة المبسم ... متى أنت قبلتني في فمي
تحدثت عني ، وعن قبلة ... فيا لك من كاذب ملهم
فقلت أعابثها ، بل نسيت ... وفي الثغر كانت ، وفي المعصم
فان تنكريها ، فما حيلتي ... وها هي ذي شعلة في دمي
سلي شفتيك بما حسناه ... من شفتي شاعر مغرم
ألم تغمضي عندها ناظريك ... وبالراحتين ، ألم تحتمي

هبي أنها نعمة نلتها ... ومن غير قصد ، فلا تندمي
فان شئت أرجعتها ثانيا ... مضاعفة للفم المنعم
فقالت ، وغضت باهدابها ... اذا كان حقا فلا تحجم
سأغمض عيني كي لا أراك ... وما في صنيعك من مأثم
كأنك في الحلم قبلتني ... فقلت : وأفديك أن تحلمي

وقد يكون هذا الاتساع في العالم الشعري مع تنافر زوايا الرؤية ، وهذا الحرص على الدنو من تصور عامة الناس للاشياء ورؤيتهم لها ، هما الميراث الشعري الذي ورثه علي طه من تراثنا القديم ، فصورة الشاعر المجيد في تراثنا القديم هي صورة القائل الفصيح الذي يستطيع النظم في شتى فنون القول ، دون ان يحس بحاجة نفسية الى التعبير عن غرض ما من الاغراض . فهو يمدح ويرثي ويتغزل ويصف ويطلق الحكم بنفس الدرجة من الاتقان، وهو لا يحاسب الا على اتقانه ، وعلى قدرته على الاندماج في الموروث التقليدي للغرض الذي يكتب فيه . كما كانت صورة الشاعر المجيد في تراثنا القديم هي صورة القائل الفصيح الذي يعبر عما في نفوس الناس لا عما في نفسه وذاته ، ويستطيع ان يصوغ خلجاتهم لا خلجاته ، بحيث يجد المستمع بداهة ما كان يفكر فيه نابضة في كلمات الشاعر .

فهل نستطيع اذن ان نقول أن علي محمود طه شاعر سلفي تقليدي؟ لا أظننا نستطيع ان نذهب الى هذا المدى . فهو بلا شك شاعر يعيش في عصره . وما أظن نصيب السلفية فيه أكبر من هذا القدر الذي أشرت اليه .

ولكن .. ما مدى حياة علي محمود طه في عصره ؟.

الواقع أن قياس مدى حياة الشاعر في عصره أمر عسير. ولو طرحنا للمقارنة شاعرين كشوقي وأبي العلاء المعري لنرى مدى حياة كل منهما في عصره لتكشفت لنا المقارنة عن ان أبا العلاء المعري كان أكثر حياة في عصره من شوقي ، فرغم أننا نجد في شوقي متابعة دؤوبا لاحداث العصر وشخصياته ، ونلتقط من شعره اسماء أعلام العصر وامرائه وساداته ونابهيه ، ورغم اننا لا نجد شيئا من ذلك قط في شعر ابي العلاء ، فان شعر ابي العلاء المعري يقدم لنا النبض الحضاري لارض الشام في القرن الحادي عشر بأكثر مما يقدم لنا شوقي النبض الحضاري لارض مصر في القرن العشرين. فهل يكون الفرق بينهما أن أحدهما عاش في عصره ، بينما عاش الاخر مع عصره ، وأن أحدهما اندمج فيه ، بينما أشرف الاخر عليه من عل يرى ويسمع ويتأمل ؟

هنا لا بد من الالحاح على لون من وحدانية الشاعر ، فالشاعر في مراحل التأمل والاحساس والابداع ليس جزءا من العالم ، ولكنه معادل له ،وهو لا يفني فيه . ولكنه يقف ازاءه . وهو يستطيع ان يحقق فرديته ، بل وحدانيته . وتلك درجة لم يستطعها الا القليلون .

لا يعني ذلك قط أن يصرف الشاعر تامله وانفعاله عن عصره ،وأن يثوي في عالم وهمي غير محدد ، فذلك ، فضلا عن استحالته ، لا يصنع شاعرا قط ، ولكنه يعني ان تكون للشاعر الرؤية النافذة المتمعنة ، ثم القدرة بعد ذلك على اعادة تركيب الرؤى والاحساسات، بحيث لا يقع تعبيره في دائرة العادي والمبتذل ، وبحيث يكشف شعره لقارئه ، لا الجانب المألوف من التجربة الانسانية ، بل جانبا آخر جديدا كان مستكنا في أغوار الانسان أو أغوار العصر حتى جلاه لنا هذا الشاعر .

وأظن ذلك كله يستدعي أن يكون للشاعر وجهة نظر عامة في مشكلات الكون الكبرى، او بتعبير عصري أن تكون للشاعر فلسفة، ولا نعني بالفلسفة هنا ان يكون الشاعر فيلسوفا او قارىء فلسفة، بل أن يكون له تصور خاص للكون تصنعه ثقافته وقراءته وتجاربه ووراثته ومزاجه ، واذا كان لكل انسان فلسفة بهذا المعنى ، وكان لكل شاعر فلسفته أيضا ،فان بعض الشعراء يهربون من انفسهم

ومن فلسفتهم حرصاً على أن تتسع دائرة جمهورهم ، وان يحتفظ شعرهم بصفائه الساذج الذي يستطيع ان يتوجه الى الجماهير الساذجة فيكون في ذلك دمارهم .. « الشهرة العامة هي الدمار العام » كلمة رائعة من كلمات الشاعر ريلكه .

على الشاعر ان تكون علاقته بنفسه أكثر وثوقا وحميمية من علاقته بالعالم ، حتى يستطيع ان يعيش أزاء عصره ، لا فيه .

– ٣ –

مراحل

يسأل كل شاعر نفسه في مطلع حياته الشعرية ، ماذا يريد ان يقول بشعره ، وما دور الشاعر في هذه الحياة . وكثيرا ما تتشابه امامه السبل . فما أكثر طرق الشعر ، وبخاصة في أدب كأدبنا العربي طويل العمر ، حافل بالنماذج من الشعراء . منهم من أفنى عمره تجويدا للصنعة ، ومنهم من أفنى عمره تصيدا للالهام .ومنهم من عد الشعر لونا من البراعة ، ومن عده لونا من الغناء .

وكثيرا ما تتوقف على اجابة الشاعر عن هذا السؤال اشياء كثيرة ، قد يكون من بينها : ماذا يقرأ الشاعر وماذا يدع ، وماذا يحب وماذا يكره ، بل كيف يسلك في الناس ، وما يكون مظهره ، وأي قناع يرتديه (ولكل انسان قناعه) .

ويحدث أحيانا ان تتغير الاجابة عن هذا السؤال من مرحلة الى مرحلة في حياة الشاعر ، فهو سؤال دائب الالحاح والطرح اذا وهب الشاعر نفسا لا تألف السكون وتكثر التأمل في شأن ذاتها وشأن الحياة من حولها .

وقد كان جواب علي محمود طه عن هذا السؤال في أول حياته الادبية واضحا في قصيدته الفخمة « الله والشاعر » ، اذ يقول :

لا تفزعي يا أرض ، لا تفرقي
من شبح تحت الدجى عابر
ما هو الا آدمي شقي — سموه بين الناس بالشاعر

ثم يقول : (والخطاب لله) :

نـا الذي قدست احزانه — الشاعر الشاكي شقاء البشر
فجرت بالرحمة الحانه — فاملأ بها يارب قلب القدر

ما الشاعر الفنان في كونه — الا يد الرحمة من ربه
معزي العالم في حزنه — وحامل الآلام عن قلبه

كانت هذه النظرة الرومانتيكية هي جواب الشاعر الاول ،ومنها انطلق علي محمود طه في ديوانه « الملاح التائه » وبها كاشف الناس بشعره . وقدم لهم صوتا رومانتيكيا ينبع من الجو العام الذي ساد الشرق العربي في عشريناته وثلاثيناته ، بتأثير التغير العام الذي أصاب الحياة العربية ، اذ وجدت نفس الظروف التي نشأت منها الرومانتيكية الاوروبية من هجرة للمدن وبدايات للتعليم العام الذي تنمو معه الفردية ، واتساع للطبقة المتوسطة ، وتفكير في التصنيع او تحقيق لبعضه . كما وجدت نفس الظواهر الروحية من حملة على العقل وايثار للخيال .

ومن الحق ان معظم مظاهر التعبير عن الرومانتيكية في بلادنا العربية كانت أصداء للرومانتيكية الاوروبية . فالمنفلوطي مثلا الذي أبكى كل قلب مع « ماجدولين » من بغداد الى تطوان كما قال احد النقاد ، كان معربا صائغا لبعض الاثار الاوروبية ، وابو شادي وناجي وابو شبكة كانوا شديدي التأثر بما قرأوه في أدب الغرب ،والزيات المنشيء والبلاغي وصديق علي طه كان مترجما لبعض اثار الرومانتيكيين الاوروبيين ، وهو الذي أقرأ علي طه بعض مترجماته ، وهو الذي حضه على تعلم الفرنسية .

ولكن هذا التأثر لا يستطيع أن ينفي أن البيئة العربية كانت ممهدة للموجة الرومانتيكية ، وان هذه الموجة لذلك كان عنصر الاصالة فيها واضحا ، فاذا كانت قد بدأت تقليدا فقد استطاعت ان تكون بعد فترة وجيزة اتجاها رئيسيا ، بل استطاعت ان تكون هي الاتجاه الرئيسي في أدبنا العربي في تلك الفترة .

وعلي طه لم يكن رائدا لهذا الاتجاه ، ولكنه كان أكثر شعرائه صقلا ، وكأنه أحس بغريزته الاجتماعية أن هذا الاتجاه هو اتجاه المرحلة . ومن هنا فان ديوانه « الملاح التائه » دون دواوينه اللاحقة ، صورة من أروع صور الاتجاه الرومانسي .

ففي قصيدة مثل قصيدة « النشيد » نستطيع ان نلمس أصداء من ليالي دي موسيه التي ترجمت الى العربية في وقت مبكر ، ولكننا لا نخطىء أصالتها الرومانتيكية . وفي قصيدة « الامسية الحزينة » .. يقدم لنا صورة حياته قائلا :

آوي الى جنبات الصخر منفردا
ابكي لامسية مرت وليلات
قد غيرتنا الليالي بعدها سيَرا
وخلفتنا العوادي بعض اشتات

. . . .

يا طول ما نغمت للصخر أناتي
وشد ما رجعت للموت آهاتي
يا للبحيرة من يرتاد شاطئها
ومن يسرّ الى الوادي مناجاتي
ومن يعيد لنا أطياف ليلتها
وما غنمنا عليها من أويقات
وحلوة في حفافيها وقد عبثت
يد الصبا بحواشيها الوشاة
يضمنا باسق في الشط منفرد
ضم الشتيتين في علياء جنات
وللقلوب أحاديث يجاوبها
تناوح الطير في ظل الخميلات

وحين يحدثنا عن البحيرة في المقطع الذي اوردته لا نملك الا ان نذكر بحيرة « لامرتين » ، لا تعسفا ، فنحن نعرف ان الشاعر كان جارا لبحيرة المنزلة احدى بحيرات دلتا مصر ، ولكن فرق بين ان يجاور انسان بحيرة من البحيرات ، وان يجعل منها عشا لغرامه وموطنا لذكراه .

وما أكثر الاوصاف التي تطالعنا في قصيدة مثل « صخرة الملتقى» والتي لا تكون الا نموذج الشاعر الرومانتيكي ،فهو :

.... الغريب في تيهه النا (م) ئي كئيب الفؤاد والنظرات

. . . . . .

صحراء الحياة ، كم همت فيها — شارد الفكر تائه الخطوات
ظللتني الحياة منفرد النف (م) — س أبث المحيط حرّ شكاتي
أنا فوق المحيط كالطائر التا — ئه يعلو موائج الملحمات

. . . . . .

أنا ذاك الشادي الذي نسلت ري (م) — ش جناحيه هبة العاصفات
أنا ذاك الشريد في صحراء ال (م) — عيش ضل السبيل في الفلوات
أنا قيثارة جفتها الليالي — في زوايا النسيان والغفلات

ويصور الشاعر نفسه في قصيدة من « رمال المصيف » فيقول:

اذا اقبل الليل يا حيرتي — تفقدت في الشط حوريتي
وعدت كئيبا الى غرفتي — اراعي الكواكب من شرفتي
وأشغل بالوجد سيجارتي — فلا البدر حبب لي سهرتي
ولا البحر هدأ من ثورتي — وحيدا تسامرني فكرتي

هذه الصورة الشخصية جديرة بان تستوقفنا ، فلو كانت بالريشة واللون لوجدنا فيها نموذجا شائعا للشاعر الرومانتيكي .

ولننظر في قصيدة « انتظار » هذا اللقاء العاطفي الرومانتيكي،

اذ يلتقي المحبان فيظلهما الصمت الرهيب ، ويظلان صامتين حتى تحين ساعة الوداع ، فيتوادعان وقد امسك كل منهما يد صاحبه، والدمع يهمل من عيونهما .

اقبلت بالبسمات تملأ خاطري
سحرا ، وأملأ من جمالك ناظري
واظلنا الصمت الرهيب ونحن في
شك من الدنيا وحلم ساحر
حتى اذا حان الرحيل هتفت بي
فوقفت واستبقت خطاك نواظري
وصرخت بالليل المودع باكيا
ويداك تمسك بي وأنت مغادري

وصدر ديوان « الملاح التائه » عام ١٩٣٤ ، وهذه هي الصورة التي يقدمها عن شاعره ، وهذه هي الصورة التي اختارها الشاعر لنفسه ، او الاجابة التي اجاب بها عن السؤال الذي خايله .

وبين الديوان الاول والثاني ست سنوات ، فقد صدر ديوانه الثاني « ليالي الملاح التائه » في عام ١٩٤٠ ، بعد سياحة الشاعر القصيرة لعامين متواليين في صيف اوروبا . ولقاء الشرقي باوروبا أحد المحاورة الهامة في ادبنا العربي الحديث ، فهو الذي انتج « أديب » لطه حسين ،و « سندباد عصري » لحسين فوزي ، و «قنديل أم هاشم » ليحيى حقي و « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم ،وغيرها من أعمال هامة في أدبنا الحديث .

لقاء الشرقي بأوروبا تجربة قد تعصف بالشرقي فتفقده مواطىء قدميه ، وقد تفتح عينيه على رؤية جديدة لواقعه ، وقد تعيده الى بلاده أشد ايغالا في تقديس سلفه وعبادة اجداده .

واوروبا اوجه كثيرة ، فيها الثقافة والحضارة ، وفيها الموسيقى والفن ، وفيها الرسم والتصوير ، وفيها التقدم الصناعي والتكنولوجي ، وفيها جمال الطبيعة ، وفيها أخيرا سهولة العلاقات بين الرجل والمرأة .

ومن سوء الحظ أن علي محمود طه حين زار اوروبا عام ١٩٣٨ لم يكد يفطن الى أن هذه السنة كانت سنة تجمع نذر الحرب العالمية الثانية ، وقمة النزاع بين المذاهب والاراء . ولم يعرف من اوروبا الا مناظر بحيرة كومو وزورق الجندول في عرض البحر، وخمر الراين المعتقة ، وهبنا تسامحنا في أن لا يعرف صراع الفلسفات والاراء ، فهل نتسامح في أن يجهل صراع المذاهب الفنية بين السريالية والواقعية والرمزية ، وان لا يتلمس أسماء كانت في ذلك الوقت تطوف باوروبا شرقا وغربا مثل فرويد وبيكاسو وبرجسون وشو وغيرهم .

لعل مما قاد علي محمود طه الى هذا المزلق في واجهته لاوروبا انه لم يتلق في صباه ومطالع شبابه تعليما منظما ، فهو ينظر الى الادب والادباء كظواهر منفردة لا تيارات حضارية وفكرية لها اصولها وامتداداتها في تربة المجتمع وفي عروق السياسة والاقتصاد والفلسفة والتاريخ . ولعله اختار في تعبيره عن اوروبا دور السائح المتلذذ بما يراه ، اجابة أخرى لنفسه عن دور الشاعر، فما الشاعر الا معبر عن الحسن ، وليس حسن أشد اغراء بالتعبير من حسن النساء وجمال الطبيعة .

ولعل مما قاده أيضا الى هذا المزلق الخطر انه انتقل اثر صدور ديوانه الى طبقة اجتماعية وجيهة تتكون من كبار محرري الصحف ، وبعض السياسيين المحترفين ، وهذه الطبقة المنعزلة بطبعها ضيقة الثقافة ، مؤثرة لتسطيح الامور ، شديدة الولع بالثرثرة عن النساء والخمر والمتعة . فكأنه كان يستجيب لما تقراه تلك الطبقة وتطلبه في شاعرها وفنانها .

وقد كان من شأن هذه النغمة التي امتلأ بها ديوان « ليالي الملاح التائه » ان تفتح للشاعر طريقا الى قلب عامة القراء ، ولا غرو فهو يستجيب لخيالهم المكبوت في تصوره للعلاقات السائبة بين الرجل والمرأة ، ويوازي في تلبية غرائزهم لونا من أحلام اليقظة الجنسية التي كثيرا ما تخايل النفوس المراهقة مهما يختلف عمرها ،ما دامت قد ثبتت في وعيها عند حدود المراهقة .

ونحن لا نستطيع ان نعترض ان يتخذ شاعر من اللذة موضوعا له ، ولكن وصف اللذة وحدها لا يكفي ، كما ان وصف الالم وحده لا يكفي ، بل ينبغي ان ينضاف اليهما لون من التعمق ونفوذ النظرة ، بحيث تصبح اللذة فلسفة ومذهبا في الحياة .

وديوان « ليالي الملاح التائه » يستطيع في بعض قصائده ان يتجاوز مجرد الوصف الى ابتداع وجهة النظر .. ولكن ذلك قليل فيه .

ومن الغريب ان الشاعر في هذا الديوان قد غير صورته الشخصية من صورة الشاعر الرومانتيكي التي سبق ان رسمها لنفسه في ديوان « الملاح التائه » الى صورة الشاعر ذي الصبوات والمعاشق او الشاعر المفلوت :

ويك ! لا تنظري الى قدحي   نظرات الغريب واقتربي
شفتاك النديتان به   فيهما روح ذلك الحبب
شهد المنتشي بخمرهما   أن هذا الرحيق من عنبي

. . . .

رب ليل مر أفنيناه ضما وعناقا
وأدرنا من حديث الحب خمرا نتساقى
في طريق ضرب الزهر حواليه نطاقا
وتجلى البدر فيه ، وصفا الجو وراقا

. . . .

قلت لي والحياء يصبغ خديك : أنار تمشي بها ام دماء
ملء عينيك يا فتى الشرق أحلام سكارى وصبوة واشتهاء
وعلى ثغرك المشوق ابتسام   ضرّجته الاشواق والاهواء
او حقا دنياك زهر وخمر   وغوان فواتن وضناء
قلت : يا فتنة الصبا حفلت دنياك بالحب والمنى والاغاني
ما أثارت حرارة الجسد المشتاق الا مرارة الحرمان
ان أجسادنا معابر أروا (م) ح الى كل رائع فنان
أنا أهوى روحية العالم المنظور ، لكن بالجسم والوجدان

هذه الصورة هي الصورة التي ارتضاها الشاعر لنفسه ، حتى قضى آخر أيامه ، وازدادت عنده وضوحا وجلاء كلما ازداد ترحيب دائرة اصحابه وقرائه بها حتى وصلت عنده الى مرحلة الزهو المسرف بقدرته على العشق وبتعدد معاشقه ، كما في قصيدة « اعتراف » في ديوان « زهر وخمر » .

ولكن شيئا آخر كان يخايل الشاعر ، وبخاصة بعد ان ارتبط بالسياسة ، وأصبح قريبا من الوفد ، وهو أن يكون شاعر مصر الاول كما كان شوقي ابان حياته ، يرثي كبراءها ويسجل احداثها ، ويناجي احلامها على المستوى السياسي .

وفي هذا المجال كتب علي طه كثيرا من قصائده ، لعل اجدرها بالبقاء قصائده عن فلسطين . وقد انضمت هذه الموجة في ديوانية الاخيرين .

لقد مات الشاعر الرومانتيكي في عام ١٩٣٨ ليحل محله الشاعر المتعشق الذي يكتب في بعض الاحيان عن اهتمامات الجماهير السياسية . وكلا الدورين متكاملان ينبعان من وجهة نظر واحدة . فالشاعر يريد ان يكون في وسط الحياة العامة ، قريبا من اهتمام الناس . ولا بد عندئذ من اللعب على الاوتار التي ترضيهم وتقترب من فكرهم ووجدانهم .

واخيرا ، لقد اثرت كثيرا من الاسئلة في هذه المقدمة أو هي في الحق سؤال يلد سؤالا لينشق عن سؤال جديد ، فهل وفقت في الجواب عنها ؟

ذلك لك ، أيها القارىء ، بعد أن تقرأ هذه النماذج من شعر علي محمود طه .

صلاح عبدالصبور

(*) مقدمة « قصائد من علي محمود طه » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الآداب بيروت .

كتابة على قبر السياب

أصعد أسوارك ، بغداد ، واهوي ميتا في الليل

أمدّ للبيوت عيني وأشمّ زهرة المابين

ابكي على الحسين

وسوف أبكيه الى ان يجمع الله الشتيتين

وان يسقط سور البيـــن

ونلتقي طفليـــن

نبدأ حيث تبدأ الاشيـــاء

نسقي الفراشات العطاشى الماء

نصنع من اوراق كراساتنا حرائق

نهرب للحدائـــق

نكتب أشعار المحبين على الجدار

نرسم غزلانـــا وحوريات

يرقصن عاريـــات

تحت ضياء قمر العراق

نصيح تحت الطاق (١)

بغداد ! يا بغداد ! يابغداد !

جئناك من منازل الطين ومن مقابر الرمـــاد

نهدم اسوارك بعد الموت

نقتل هـــذا الليـــل

بصرخات حبنا المصلوب تحت الشمس

عبدالوهاب البياتـــي

---

(١) الطاق هو ايوان كسرى الواقع بالقرب من بغداد وقد كنا نذهب اليه ونحن صغار صائحين تحته فيردد صدى ما كنا نقوله .

لماذا يبتدئ الشعر؟

بقلم عزيز السيد جاسم

في علاقة الانسان بالكون تتواجد تعبيرات انسانية عديدة تعكس نوعية العلاقة وتمثل التجاوب بشكل او بآخر ، بين الذات والعالم . والانسان عندما يخلق تاليفاته الخاصة انما يقرر مبدأ اساسيا هو حتمية استحصال حقائق مهيأة وبشكل فني لتوفير مكانة لائقة به. وحيث تتاكد ترجمة هذا المبدأ تتحول كل التصرفات والمعارف والحدوس الى تنقيب بطولي عن جذور الاشياء ، واحتمالات المواقف واعطاء الاجوبة لكل الاسئلة بشكل جاهز أو مؤجل .

ان البحث عن الحقائق هو بالاساس اقرار بوجود مجاهيل كثيرة. ان التعميات والاسرار وسيولة الاشياء ومسائل المصير ، تفرض على الانسان ان يختار سبلا متعددة في بحثه الجاد هذا . وهنا تتعين وضعيتان انسانيتان تماما . فالانسان يغير عالمه بفعل من استعمال ادواته المتجددة لغرض ان يستوفي شروط حياة اكثر اشراقا ،وهو أيضا يتغير ضمن كل هذه العملية . وانطلاقا من وضعية الانسان هذه في بحثه وتغيره وقابلياته يبدو الشعر كلغة جديدة يتفاهم بها الانسان مع نفسه او مع العالم .

ان كون العالم حاملا لغرائب كثيرة وملغما في منحنيات عديدة، وكون الانسان نفسه مشدودا بين أقطاب كثيرة تتنازع ذاته ، انما يبرر كل التجديدات والتطورات في لغة التفاهم بين الذات والكون. لذا فلغة الشعر هي لغة لا تخضع ابدا لانماط وقوالب معينة .ان النمطية قد تصح مثلا في ضروب اخرى من النشاط البشري ،ولكنها لا تتفق مع الشعر .

ان الشعر هو ثورة مستمرة وتحطيم كلي لكل حواجز اللغة .وحيث ان اللغة نفسها نشأت كنشاط فني ، فهي ترتبط مع الفن طبيعيا وعضويا ، وقد بين ذلك (كروتشه) جيدا ، فاللغة منذ البدء هي تشكيلة شاعرية ، وجهد الانسان البدائي من أجل ايجاد الكلمات) كان جهدا معرفيا وشاعريا ، لان موسيقى الحروف (حيث لكل حرف صوت منغوم) هي روح شعرية بدائية . وبقدر ما تتغير اللغات وتتجدد ، وتتعدد اللهجات تظل القصيدة دائما تحققا لثورة وتمردفني. اي انها تمرد لحظي متواتر من أجل اذابة اي فرق بين(الكلمات) و(المداليل) . ان هذه الحركة في القصيدة ليست حركة صارخة بل هي حركة خفية جدا وراء سطح الكلمات حيث تسعى المضامين والتاملات والاسئلة والاجوبة لاعلان نفسها نازعة كل ثقل وسطوة اللغة وموفرة لها وجودا جديدا . ان (اليوت) في جرأته النادرة على (تحدي اللغة) وزحزحة مواقعها لم يك هادفا فيذلك اثارة ضجة ، بل كان يمثل صراعا بينه وبين قصيدته . ان قانون القصيدة والجو الذي يحياه الشاعر ساعتئذ في استهلاك (الناسوت) والاتحاد الصوفي الكلي بالرؤى ، هو نفسه يفرض على اللغة طلبات جديدة والغاء للمعوقات اللغوية ذات السلطة الطويلة الامد .

ان جو القصيدة السكوني والمحفوف باطار وقاري مهيب في بعض القصائد الكلاسيكية يقدم دليلا على جودة في الصنعة ولكنه لايتعامل كشعر . فالقصيدة تعكس تماما الحركة الداخلية والحيوية حيث يتضح (النفي) قانونا خطيرا في عالم معقد . وهي هنا في مناضلتها المستمرة ضد صلابة الكلمات وعدم الطواعية ويبوسة المصطلحات اللغوية انما تمثل حرية كاملة ، لذا فليس من المعقول اذن ان يسمى القصيد المحشور ضمن منهبية متحجرة وأنماط مفروضة شعرا.

لان الشعر ليس (موضة) موروثة ولا وسيلة دعائية او جوابا لطلب خارجي ، بل هو خلاص وتكشف مستمر وغير محدود . ذلك التكشف الذي اراده (انطونن أرتو) في قوله : (حيث يريد الاخرون بناء اثار لا اطمح أنا الا الى اظهار روحي). وان تاكيد القيم الانسانية منخلال المصطلح الشعري هو التقاط واع مخلص لكل القيم التي كانت وتظل الصدى في دروب الانسان وصراعاته المستمرة .

ان عالما بدون قيم هو وبالاساس عالم يمهد لقيم خطرة وحيوانية شرسة . والبديل الوحيد لفقدان القيم هو السلوك والاستحواذ البربريان . وهنا السر في قداسة القيم على اعتبار انها مصطلحات انسانية عميقة الجذور وفاعلة تشكل ادوات استعمال الانسان الايجابي والحضاري . وهذه القيم ، وبفعل من التراكم القيمي والامتدادات الزمنية ، تتعرض الى تغطية تراثية وتفقد بريقها المرتبط مباشرة بشروطه المرحلية لا غير ..

لذا فان مسالة تاكيد القيم هي غربلة لهذه القيم واعادة عرض . والشعر نفسه ، على اعتبار انه صعود وتسام فوق التقليديات الموروثة والخطوط المتشابكة الاكثر تجمدا وسوادا واقعيا ، يسهم باضاءة كلية في اخفاء شروق جديد على القيم المناسبة . وهذه القيم ليست كما يتصور لاول وهلة ، قيما الزامية او مواثيق اخلاقية او ايديولوجية بل انها تلمس انساني يتبرعم في أكمل حالاتالحرية والصفاء التي يعيشها الشاعر ساعة التوالد الشعري العفوي .

ان العملية هي عملية تكشف منذ البدء حيث ان الشاعر لا بد ان ينطلق من حقيقة او من وجود موضوعي مع ذاتيته . ولهذا فليست القصيدة صيحة تقذفها دار خربة ، انها العطاء الذي يمنحه الانسان الاكثر تشوقا لمعرفة نفسه ، تلك المعرفة التي قصدها (ييتس)عندما قال : (لماذا تمجد اولئك الذين استشهدوا في ساحة القتال ، ان الانسان قد يبدي شجاعة مماثلة وهو يخترق أغوار نفسه) .

لذا فالتكشف هو مجاهدة وتعرية حقيقية وازاحة الالتباسات وموروثات كثيرة ، انه محاولة الوصول الى النقاء الابدي . وعبر هذه المحاولة تستلم ذات الشاعر اسمها الحقيقي .. وهنا يبرز التساؤل: هل ان الشاعر صاحب حقائق جاهزة ؟ وهنا تتعقد القضية نوعا ما، فالشاعر لا يتكلم عن حقائق ومعلومات منظمة ويقينية . انه لا يتكلم بلهجة العلم الطبيعي او الرياضي حتى وان اكد على حقيقة يتفق فيها معهما . الحقائق بالنسبة للشاعر عالم خاص يقترب ويبتعد عنه ، او يدخل فيه ، ويتعامل معه برفق وهدوء ، أو بحدة وغضب ، بموضوعات جاهزة او مقلوبة . حيث لا مجال هنا لاية اصولية تفرض على الشاعر التزامات مقيدة .

لذا فالشاعر عندما يريد ان يقدم عطاءه الشعري انما يؤكد انه مزيج بين المعرفة والجهل ، المعرفة الجيدة الواضحة والجهل المسقط في يده . فالشاعر يعرف مواقعه ومنطلقاته ، ويعرف جيدا كل أدواته ولكنه في نفس الوقت يجهل كيف يكون الانسان ــ اللوغوس ، كيف يربط بين فردوس امثل لا وجود له الا في مخيلته وبين عالم ارضي ملوث ؟ كيف يحقق كشفا ثاقبا لذاته في عالم يتعقلن بآلية غريبة ، في حين انه يتمرد بين الحين والحين على هذه العقلنة وعالم المعقوليات ؟ المهم في المسألة كلها ان الشاعر يتكشف باستمرار ويتصل باستمرار اكثر بعالم من الرؤى ، خلاله يبحث عن

صورته الحقيقية وصوته الحقيقي .

وهذا الكشف نفسه ليس معزولا عن شروطه الاصيلة ، انه استكشاف للعالم ايضا • اي انه التلاحم بين استكشاف الذات وتلمس حدودها ومعرفة جذورها ، وجسدها ، ونوافذها ، وبين العالم ، هو تلاحم طبيعي تماما . وان مسالة من أين الابتداء او اعطاء حدود شكلية تفريقية تعزل الذات عن العالم ، والعالم عن الذات هي مسالة اضطرارية تتهافت امام ابسط استقراء لقضايا الانثروبولوجيا والتكون الانطولوجي .

الشعر : استئناف ضد العالم

ان ما يثير اعصاب الشاعر هو ان هذا العالم يحيا بلا عقل ،وباسم اكثر الاساليب عقلية تتم ابادة الانسان بالتآمر على حريته .واذ يبدو هذا البناء الحضاري الشامخ المجيد منخورا ، وحيث تتم اغلب الصفقات الدنيئة على حساب الانسان وشرفه فان الشاعر يجد نفسه منتصبا متحديا . والتحدي ليس تلاوة وثيقة أو بيان ، انما هو رفض كلي لواقع فاسد ، يعلن نفسه في كلمات الشاعر . وهذه الكلمات هي المسدسات المحشوة بالرصاص والتي تقدم احتجاجا ساخطا يدين اللؤم البشري . ان ابتعاد الشاعر ضمن مسافة بينه وبين العالم واستغراقه في رؤياه الشعرية يحمل في جوهره فضحا للاحرية .وان الانقلاب الذي عاشه الشاعر - اي شاعر - يرسم نفسه بتوتر انعكاسي،حيث يسقط نور الالفاظ الشعرية على النقطة السوداء الفاسدة ليمنح للقراء والمتاملين حدودا جديدة اوسع لرؤيا كاشفة .

ان الترتيب الذي يخلق نظاما متشيئا تتحول نظاميته الى اغلال تضايق الحرية الانسانية ، وبفعل من حقيقة ان الشاعر حرية مطلقة في حدود نسبية فهو يتمرد ضد مثل تلك التموضعات الجائرة . لذا فان الشاعر يعبر عن تحدياته ورفضه للزوجة الشيئية ونظامية العقل الثقيلة ويفكك وحدات العالم لكي يحقق اختراقا مغامرا مندفعا الى لا نهائية عنيدة . ان الشاعر كمعترض على موجودات اكثر ثقلا واكثر جورا ، يستانف نشاطه الرافض باعادة تشكيل العالم. فهو بعد ان فككه استغرق في محاولة تاملية لخلقه من جديد . وحيث ان الشاعر في عمليته تلك لا يستطيع ان يقدم تشكيلة فنية مرغوبة من مواد فعلية واشياء حاضرة ، بل ينجز امكانية واحدةهي امكانية رسم تشكيلة مشرقة من مجموعة صور ورموز ذات دلالات، فمعنى ذلك ان الشاعر يكبت في أعماقه تناقضا رئيسيا .

وهذا التناقض قد يبرر بكونه امكانية موضوعه بهذا الشكل ،أو يكون مجرد احتيال . لماذا ؟ لان الشاعر يوهمنا بتحرره النهائي من تأثير الاشياء الدائرة به ، وانتقاله الى عالم جديد يزدهي صفاء وبهجة ، فيرتب لنا صورا تعكس عاله الذي احتفى به ، ولكنه يصدمنا عندما يعود من جديد ويرتمي في حضن الاشياء . وبذا يبرز البعد الماساوي كخط ينتظم احيانا اعمال الكثير من الشعراء . ان الاشياء اصلب منا واخلد ، هذا هو ما يقذف الشاعر الى هوة عميقة . ولكن الشاعر لا يرتضي الصمت فهو اذن يبدأ استئنافه من جديد، وفي ميلاد كل قصيدة مؤكدا حريته . وهذه الحرية كتكشف وانتزاع مستمر تصطدم باسيجة عديدة . وعندما تكون هذه الاسيجة اصطناعية بدعوى من اضطهادات قائمة او اختلالات في الوعي ، تتعين هذه الحرية بمجموعات شعرية مشحونة بتمرد ثوري وزخم يستهدف ازالة المواقع المؤتلفة مع الوضع الانساني . وهنا يكون هذا الاستئناف بطوليا وفاعلا على اعتبار انه وثيقة ادانة وشاهد حتمية افلاس وضع غير مشروع . انه اسهام والتزام يتوضح عبر مسؤولية لا يمكن الحياد عنها . ان قصيدة الشاعر (روبرت أ.هايدن) مثلا والتي يقول فيها:

(انني أرى آلافا من العبيد
ينهضون
من القبور المنسية
ومن جراحاتهم تسيل السنة اللهيب
حتى أرض العبودية
وسلاسلهم تهز (يكسي)
في قصف شبيه بالرعود
(جبرائيل ، جبرائيل ، ألا ترى ألا تسمع ؟؟؟
ان النهاية قريبة
فماذا تتمنى ؟
قل قل قبل ان تموت
انك تريد ان ترضع الثورة
من ثدي آلام العبده
لان الزنوج لن يرتاحوا طالما ان للعبودية دعائم
فحطموها واتركوها ذرات غبار
اما سلاسل العبودية
فيجب أن ياكلها الصدأ .)

او قصيدة (شنق فاسيلي ليفسكي) ل (بوتيف) :

(انني أعرف ، آه اعرف انك تبكي يا وطني
لانك في اسرك العبودي
انك تبكي لان صوتك الالهي
هو صوت يائس يدوي في صحراء .)

او (الى حبي الاول) :

(فلتغني لي ، يا فتاتي الرقيقة
فلتغني لي اغنية الحزن هذه !
كيف يتلاقى الاخوة في كراهية ،
وكيف نفقد نحن شبابنا وقوتنا وعقيدتنا
فلتغني كيف تصبح الارامل الوحيدات
وكيف يموت الاطفال من غير بيوت !)

انما تتمثل خلالها وخلال آلاف القصائد سواها المسؤولية الابدية ، هذه المسؤولية التي تتوزع عبر المواقف والمشاهد وعبر حلقات الزمن التاريخي .

وعندما تكون الاسيجة المتحدية والتي تقف وجها لوجه امام حرية الشاعر ، اسيجة الكون الازلي الذي يلتهم بشراهة ملايين الملايين من الاجساد ، فهنا يبدو استئناف الشاعر غضبا او تشاؤما او استسلاما منتكسا . أي ان الحرية (حرية الشاعر) التي اختارت طريقها في جو من الاطلاقية والاثيرية تختار نفيها . أي تختار (اللاحرية) مع (اليوت) :

(هكذا ينتهي العالم
هكذا ينتهي العالم . هكذا ينتهي العالم
لا برجة عنيفة وانما بنواح خافت)

وعند هذه التجربة - تجربة الوحدة امام الكون - تتساقط حريات كثيرة في الفخ كمقدمة للسقطة الابدية • وقليلون اولئك الذين لم يسمحوا للعدم ان يطأ عتبة جبهاتهم ويخذلهم ، فقدموا اروع استشهاد عبر الاصرار الذي يؤرخ عظمة الانسان .

وبين السقطة والاصرار يظل الاستئناف قائما ، لانه حركة تمثل النقيض المقابل لعالم موجود ، أي انه (لا) الضرورية لبقاء (نعم)

العالم الآلية . ولكن الشاعر لا يمكن ان يدور لصيقا باستئناف سلبي بل انه يخطو عبر دفق حي تهيله الاعماق من اجل ان يغير التركيب القائم . ان كلمات الشاعر لا تذهب ادراج الرياح ولا يمكن ان تزخرف بناء موهوما . بل انها تقاوم رصف المسوخات لتحارب المسوخية وتحرر الوحدات الطبيعية والانسانية لتوحدها في عالم جديد . ان الشاعر اذن ، وبمجرد ان تنفتح الحواجز امام رؤاه ، يتحول الى خالق. وهذا الخلق الفني المثل بأروع الصور والاخيلة والموسيقى اللفظية لا يمكن ان نجرده من اية مسؤولية على اعتبار ان جذره ـ أي جذر العطاء ـ ممتد الى عمق موغل في المسافات .

ولكونه متعلقا بتربه فان كل الرؤى المحلقة والرومانسية هي مشدودة الى بعد بؤري تنقاس عليه كل الترابطات والتشكيلات . ولكن مسألة تبرز بصرامة ومن جديد : هل ان امكانية الشاعر وبهذا القياس تظل رهن الاعتقال ؟.. أي محكومة بأن لا تنفلت من أسر الارض والواقع ؟ وهنا لا بد ان نقول : لا . امكانية الشاعر ليست كامكانية الناثر . الناثر يكون مباشرا ، ويدعم عضده القارىء او المستمع المتلقي والذي يتجاوب مع الناثر على ضوء قاسم مشترك من المفاهيم والعبارات والمرتكزات التي تعطي علامات على الدرب من اجل الوصول الى غاية الناثر او القارىء . في حين ان الشاعر يختار أدواته ووسيلته لا من اجل ان يتجاوب مع العالم بل من اجل ان يتجاوب مع ذاته .أي انه يبحث عن العالم بافتراض ان لا عالم يتدخل في وعيه الرؤيوي . ان هذا الافتراض (ان لا عالم سوى عالم الشاعر المنفرد ساعة ميلاد القصيدة) هو نفسه الطريق الوحيد الذي لا يغمط حق الشاعر في تسبيحاته الصوفية وكذا لا يقطع المردود الذي تقدمه القصيدة في العالم ومن أجل العالم . لذا فالشعر هو عملية فرار من الواقع وعودة الى الواقع ، ومزج بين الذات واللاذات ، وتداخل في وحدات الزمن وهذه هي قدرة الشاعر الفنية في محاولته الوصول الى مركز الاشياء والحقائق . وهذه المحاولة هي رغبة صافية . وهي اللذة الجمالية التي تحدث عنها (سانتيانا) بانها لذة الإنسان في ان يفرض مركزه واوهامه على المراكز . ومن المؤكد ان هذه اللذة ليست مجرد غزوة او تسليات لا اكثر ولا اقل ، بل هي مرتبطة أساسا بجهد الانسان في تحسين عالمه : (اللذة الكبرى) . ولذا فأن اعادة النظر تظل دائما نهجا او تجاوبا بين الشاعر والعالم . وهذه (الاعادة) نفسها تولد في الفوضى حيث يعمد الشاعر وبحكم حالات غيابية مرهونة برؤى ثاقبة الى نسيان وجود الاشياء والاشخاص. وهذا النسيان كتذويب للكينونة القائمة من أجل انبثاق كينونة جديدة . ان الكينونة الجديدة التي يطمح لها الشاعر هي خلق وهي مغامرة ، لذلك فمن غير الممكن استجواب الشاعر واخضاعه لاستنطاق لا منطقي. ان منطق الشاعر الوحيد هو الابتعاد عن تلك الموجودات (ساعة المخاض الشعري) . وسواء أكان هذا الابتعاد انحباسا وتوحدا منكفئا نحو الداخل فقط او تحررا من المحدودية والشخصانية والداخل ، فهو طبيعي ومنطقي .وهو اختيار . ولكن هذا الاختيار ليس اختيارا ماورائيا او فوق العالم ، انه اختيار في العالم . ومهما تكن انغلاقات الشاعر وصبواته الحلمية او التخيلية ، فهي مربوطة ابدا بالعالم ، بالماضي والحاضر والمستقبل . ان (مالارميه) الذي قدم شعرا خالصا، كموسيقى لفظية تتحلل من المضامين والمعقول ، لم يستطع ان يخفي ألمه العجيب لموت أخته . ان العلاقة بين الشاعر والعالم تنفتح منها منظورات العمل الشعري . ومهما تكن هذه المنظورات فهي نفسها استئناف للعالم وللموضوعات المعدة والموروثات القائمة . واستئناف ضد كل الزيف والاهتمامات السياسية التي اسهمت نوعا ما في موت حريات كثيرة . وهذا الاستئناف يحمل طقوس الادانة كدين . وكما يقول (بيرس) : (ومن الحاجة الشعرية ـ وهي حاجة روحية ـ ولدت الاديان نفسها ، وبالنغمة الشعرية تحيا الشرارة الالهية الى الابد في زند البشر !)

عزيز السيد جاسم بغداد

حزيرانيتان

بكائية حزيران ٦٧

يجفُّ على شفة الصيف
ألف انتظارْ ،
وجوب المواسم يحصد أشواقنا فنبكي ،
وتشرق أعيننا بالبكاء
ولا دمعة ....
تبلُّ مشارف اجفاننا
ونلهث .... نلهث عبر دروب الرماد
و« سيزيف » ربّ تقمّص اجسادنا
كبا الفجر ،
ماتت بأعماقنا هيبة الشمس ،
فوق ضجيج المرايا
تكسر ظلُّ ابتساماتنا
وينتحر الصوت
في هدأة الكهف
من وجع الصمت
تبحُّ الحناجر ، ينهار شوق انتظار الصدى

فارس حزيران ٦٩

صلبت على مقلتيّ ارتحالي ، انتعلت الرياح
اتيت :
نواء الجذور ...
مخاض انتظار على شفتين
أتيت :
وصوت (الخزاعيّ) «١»
شقّ امتداد المفازات :
(يالثار الحسين .)
« لهاث الاعنّة افتضّ شوق الصحارى
لوقع السنابكْ
توحمت الارض ، اتخمت بالجراح »
أتيت :
(رؤوس الرماحْ
لأذهب للغيظ)«٢» جرحي ينزُّ .. ينزّ
وتعلو البيارقْ
اتيت : على شفتيّ اخضرار البشاره :
« عروق الرمادْ
تجوع لجمر احتراق (الفيانق) ..«٣»

عبدالخالق الركابي بغداد

(١) سليمان الخزاعي اول ثائر طالب بدم الحسين
(٢) البيت لابي الطيب المتنبي
(٣) الفينق : عنقاء مغرب التي تحرق نفسها في الصحراء العربية لتبعث من رمادها مرة ثانية

صفحات من كتاب الصيف والشتاء

١ ـ حمامة

حين سَرَتْ في الشارع الضوضاء ..
واندفعت سيارةٌ مجنونة السائق
تطلق صوت بوقها الزاعق
في كبد الأشياء :
تفزعت حمامةٌ بيضاء
(كانت على تمثال نهضة مصر ..
تحلم في استرخاء !)
... ...
طارت ، وحطَّت فوق قبَّة الجامعة النحاس
لاهثة .. تلتقط الانفاس
وفجأة : دندنت الساعة
ودقت الأجراس
فحلَّقتْ في الأفق .. مرتاعة !
... ...
ايتها الحمامة التي استقرت فوق راس الجسر
(وعندما أدار شرطيُّ المرور يده ..
ظنته ناطورا يصدّ الطير
فامتلأت رعبـا !)
ايتها الحمامة التعبى
دوري على قبات هذه المدينة الحزينة
وانشدي للموت فيها ، والأسى ، والذعر
حتى نرى عند بزوغ الفجر
جثمانك الملقى على قاعدة التمثال في المدينة
وتعرفين راحة السكينة !

٢ ـ ساق صناعيـة

في الفندق الذي نزلت فيه قبل عام
شاركني الغرفة .
فأغلق الشرفة ..
وعلَّق « السترة » فوق المشجب المقام
وعندما رأى كتاب « الحرب والسلام » ..
.. بين يديّ : اربد وجهه ، ورفّ جفنه رفّة
فغالب الرجفة
وقصّ عن صبيَّةٍ طارحها الغرام
وكان عائدا من الحرب .. بلا وسام
فلم تطق ضعفه
ولم يجد ـ حين صحا ـ الا بقايا الخمر والطعام .
... ...
ثم روى حكايةً عن الدم الحرام
(الصحراء لم تطق رشفه
فظل فيها .. يشتكي ربيعُه صيفه)
... ...
وظل يروي القصص الحزينة الختام
حتى تلاشى وجهه في سحب الدخان والكلام
وعندما تحشرج الصوتُ به ،
وطالت الوقفة :
ادرت راسي عنه ، حتى لا أرى دمعته العَفِيَّة
ومن خلايا جسدي :
تفصد الحزن .. وبلل المسام ..
... ...
وحين ظن انني أنـام
رأيته يخلع ساقه الصناعية في الظلام
مصعّدا تنهيدة .. قد أحرقت جوفه !

٣ ـ شتـاء عاصف

كان « ترام الرمل »
منبعجا .. كامرأة في أخريات الحمل
وكنت في الشارع
ارى شتاء « الغضب الساطع »
يكتسح الاوراق والمعاطفا
وكانت الأحجار في سكونها الناصع
مغسولة بالمطر الذي توقفا
وكان في المذياع
أغنية حزينة الايقاع
عن « ظالم لاقيت منه ما كفى »
قد « علّموه كيف يجفو .. فجفا »
... ...
جلست فوق الشاطىء اليابس
وكان موج البحر
يصفع خد الصخر
وينطوي ـ حينا ـ امام وجهه العابس
.. وترجع الامواج
تنطحه برأسها المهتـاج
ودون أن تكف عن صراعها اليائس
ودون أن تكف عن صراعها اليائس

القاهـرة

أمـل دنقل

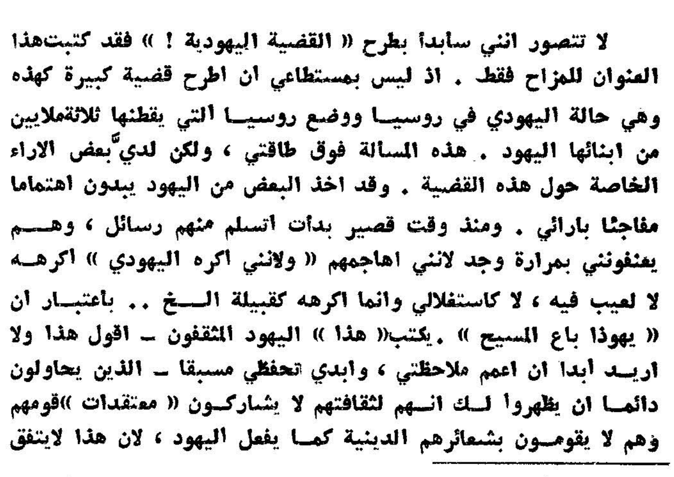
القضية اليهودية !..

بقلم فيدرو دوستويفسكي
ترجمة الدكتورة حياة شرارة

هذا المقال * للروائي الروسي المعروف فيدور دوستويفسكي ، وهذا الكاتب لم يكن قوميا عربيا متعصبا او شوفينيا ، بل كان انسانا عميق الانسانية شغوفا بالخير والمثل الروحية . وقد كتب هذا المقال عام ١٨٧٧ في وقت كانت الصهيونية وافكارها ومخططاتها واهدافها المعروفة في الوقت الراهن لم تزل جنينا ينمو في الخفاء والعلانية . ولكن التربة التي غذتها وامدتها بالقوة والحيوية وقدمت لها الاساس الفكري والمادي كانت مهياة وموجودة منذ ذلك الحين بل قبله . ويكتسب هذا المقال اهمية خاصة لانه صادر عن اديب عالمي كبير يلمع اسمه بين مشاهير الكتاب العالميين اولا ولان المقال كتب قبل حوالي قرن، ولكن دوستويفسكي بقدرته الجبارة على النفاذ الى اعماق النفس البشرية وامكانيته الواسعة على تحليل الافكار والخصال والاعمال والعواطف تحليلا دقيقا استطاع ان يلقي اضواء كشافة على قضية هامة لنا نحن العرب . والمقال وان كان يدور حول الروس ويهود روسيا ، يلقي اضواء على الروحية اليهودية في اطارها الكبير . وعندما يتحدث دوستويفسكي عن العجرفة والتعالي والقسوة اليهودية، نحس انه مزود بعدسة رائعة تطل من قبل قرن على ما جرى في دير ياسين وقبية والسموع وغيرها وما يجري الان في ارض فلسطين المحتلة .

لقد قامت اسرائيل لتبرهن عمليا على كل ما قاله دوستويفسكي، وعلى كل ما أحس به ، وعلى اليهود الشرفاء ان يقوموا الان بدورهم، وان يفضحوا الجرائم التي ترتكبها اسرائيل وان يتبرأوا من العجرفة والقسوة التي تنبع في كل نفس صهيونية حتى يبقى لليهود صوت شريف في التاريخ .

المترجمة



لا تتصور انني سابدأ بطرح ((القضية اليهودية !)) فقد كتبت هذا العنوان للمزاح فقط . اذ ليس بمستطاعي ان اطرح قضية كبيرة كهذه وهي حالة اليهودي في روسيا ووضع روسيا التي يقطنها ثلاثة ملايين من ابنائها اليهود . هذه المسالة فوق طاقتي ، ولكن لديّ بعض الاراء الخاصة حول هذه القضية . وقد اخذ البعض من اليهود يبدون اهتماما مفاجئا بارائي . ومنذ وقت قصير بدات اتسلم منهم رسائل ، وهم يعنفونني بمرارة وجد لانني اهاجمهم ((ولانني اكره اليهودي)) اكرهه لا لعيب فيه ، لا كاستغلالي وانما اكرهه كقبيلة الـخ .. باعتبار ان ((يهوذا باع المسيح)) . يكتب ((هذا)) اليهود المثقفون ـ اقول هذا ولا اريد ابدا ان اعمم ملاحظتي ، وابدي تحفظي مسبقا ـ الذين يحاولون دائما ان يظهروا لـك انـهم لثقافتهم لا يشاركـون ((معتقدات)) قومهم وهم لا يقومـون بشعائرهم الدينية كما يفعل اليهود ، لان هذا لايتفق مع ثقافتهم ويدعون انهم لا يؤمنون بالله . واقول بالمناسبة انه لمن الخطيئة ان ينسى هؤلاء السادة من ((علية اليهود)) الذين يدافعون بقوة عن قوميتهم ، نبيهم صاحب التاريخ الذي يمثل اربعين قرنا وان يتخلوا عنه . على ان هذا التخلي لم يكن بدافع الشعور القومي بل بدافع اسباب مهمة اخرى . والحقيقة ان ذلك شيء غريب فاليهودي بدون الله لا يمكن تصوره . وهذا موضوع واسع لن اخوض به في الوقت الحاضر . ولكن الذي يدهشني ان اتهم بكره اليهود ، فكيف وقعت في هذا الكره لهم كشعب وقومية ؟ ان اولئك السادة انفسهم ـ ولو في الكلام فقط ـ يسمحون لي لحد ما أن ادين اليهودي كاستغلالي ولبعض عيوبه . في الواقع ، من الصعب ان تجد من هو اكثر ريبا واثارة للاعصاب من اليهودي المثقف، ولا من هو اسرع منه تاثرا كيهودي . ولكن مع ذلك يحق لي ان اتساءل متى وكيف اظهرت كرهي لليهود كشعب ؟ ان قلبي لا يعرف الكره لليهود ابدا وهذا ما يعلمه اليهود الذين لهم علاقة بي . وأود من البداية ان ارفع هذا الاتهام الى الابد لكي لا أعود للتنويه به فيما بعد . اليس سبب

* ـ المقال مترجم عن اللغة الروسية من كتاب ((يوميات الكاتب)) لفيدور دوستويفسكي . طبعة ١٨٨٥ .

اتهامي « بكره اليهودي انني اسميه احيانا « جيد » (١)؟ لا اعتقد اولا ان هذا مؤثر وثانيا لقد استعملت كلمة « جيد » غالبا للدلالة على فكرة معينة وهي « الجيد ، والجيد وفشنا ومملكة الجيد » وغيرها .

وقد عنيت بها ميزة ومفهوما واتجاها معينا للعصر . من الممكن عدم الاتفاق مع هذه الفكرة او مناقشتها ولكن لا يجب التاثر منها . وفيما يلي نقل مقتطفات من رسالة طويلة ولطيفة بعث بها لي احد المثقفين الكبار ، وقد اعجبتني كثيرا في بعض النواحي وتحتوي على احد الاتهامات المعروفة التي تظهر كرهي لليهود كشعب . ومن الطبيعي ان يبقى اسم السيد ن .ن صاحب هذه الرسالة في سرية تامة

« اود التطرق لموضوع لا استطيع توضيحه بتاتا ، وهو كرهك لليهودي الذي يظهر في كل عدد من مذكراتك .

اريد ان اعرف لماذا تقف ضد اليهودي لا ضد المستغلين بصورة عامة ، فانا لست أقل منك ضيقا باراء قوميتي الباطلة وقد عانيت منهم غير قليل . ولكن لا يمكنني الاتفاق ابدا مع الراي القائل بان في دماء هذه القومية استغلالا بشعا .

احقا انه لا يمكنك الارتفاع الى معرفة القانون الاساسي لكل حياة اجتماعية وهو ان الجميع بدون استثناء مواطنو دولة واحدة، واذا كانوا جميعهم يقومون بكل الواجبات فمن الواجب على الدولة ان يتمتعوا جميعهم بكل الحقوق والفوائد الناجمة عن وجودها وان تكون هناك عقوبات عامة لجميع العناصر الخارجة على القانون: فلماذا كانت تحديدات لحقوق اليهود ولماذا شرعت قوانين تاديبية خاصة بهم ؟ فبم يختلف استغلال الاجانب من الالمان والانكليز واليونانيين الذين عددهم كبير جدا في روسيا عن الاستغلال اليهودي؟ ـ اليهود روس على كل حال ـ واية حسنة للكولاك الروس الارثوذكس والشحاذين وبائعي الخمور ومصاصي الدماء الذين عشعشوا في جميع ارجاء روسيا عن اليهود الذين يعملون في نطاق محدود ؟ فما الشيء الذي يجعل اولئك احسن من هؤلاء ؟»

ثم يذكر كاتب الرسالة عددا من الكولاك الروس المعروفين . ولكن ما يعني ذلك ؟ فنحن لا نطري الكولاك الروس ولم نجعل منهم مثالا للاقتداء به ، بل على العكس فنحن متفقون ان الكولاك سيئون سواء كانوا روسا او يهودا . ويستطرد كاتب الرسالة قائلا :

« يمكنني ان اوجه لك آلاف الاسئلة من هذا النمط ،وعلى فكرة، فعندما تتكلم عن اليهودي فانك تدخل في هذا المفهوم الثلاثة ملايين يهودي المعدمين في روسيا ومن بينهم ما يقرب من مليونين و٩٠٠,٠٠٠ على الاقل يناضلون نضالا يائسا من اجل لقمتهم وهم اخلاقيا اطهر لا من الشعوب الاخرى فقط بل من الشعب الروسي الذي تقدسه . انك لا تعتبر اليهود ، ومن ضمنهم الذين حصلوا على تعليم عال ،مختلفين في سلوكهم بالنسبة للدولة ولناخذ على سبيل المثال .. »

ثم يعدد اسماء لا يجوز نشرها باستثناء غولدشتين وربما يكون من غير اللائق ان نعرف انهم من اصل يهودي . ويواصل كاتب الرسالة :

« ان غولدشتين مات موتا بطوليا في سيبريا لدفاعه عن الافكار السلافية وعمل لمصلحة المجتمع والبشرية . ويمتد كرهك لليهودي الى دزرائيلي ، الذي ربما لا يعرف ان اسلافه من اليهود الاسبان وهو لا يسترشد في سياسته الانكليزية المحافظة طبعا بوجهة نظر اليهودي .

انك مع الاسف لا تعرف الشعب اليهودي لا حياته ولا روحيته ولا تاريخه الذي يبلغ اربعة آلاف سنة . وبالرغم من انك انسان مخلص وشريف للغاية فانك تحمل مع الاسف في نفسك عداء عفويا لجماهير الشعب اليهودي المعدمة . ان « اليهود » الاقوياء الذين يستقبلون في صالوناتهم سادة العالم لا يخشون الصحافة او حتى غضب المستغلين . اتوقف عن الحديث حول هذا الموضوع فمن العبث ان اقنعك بوجهة نظري ولكني ارغب كثيرا ان تقنعني انت » .

١ ـ كلمة تحقير تطلق على اليهودي وهي اوكرانية الاصل .

هذه مقتطفات من الرسالة ، وقبل البدء في الاجابة ـ لا اريد تحمل مثل هذه التهمة الكبيرة حول كره اليهودي ـ اود ان الفت نظركم الى هجوم كاتبها العنيف وتكدره الكبير . والواقع انه خلال سنة اصدار « يومياتي » لم تكن هناك مقالات ضد اليهودي تدعو الى هذا الهجوم الشديد عليّ اولا ، وثانيا يجب ان لا نغض الطرف عن كون كاتب الرسالة المحترم الذي تطرق في هذه السطور القليلة الى الشعب الروسي لم يتجلد ولم يتحمل الا ان ينظر الى الشعب الروسي المسكين نظرة متعالية للغاية . في الحقيقة ان الروس لم يبقوا مكانا نظيفا (كلمات شديدين) ولكن ذلك يتضاءل امام ما فعله اليهود .

ان هذه اللهجة الشديدة تدل على أي حال وبوضوح على الكيفية التي ينظر بها اليهود الى الروس . لقد كتب هذه الرسالة رجل مثقف وموهوب حقا ـ ولكن لا اعتقد انه غير متحيز ـ فماذا ننتظر بعد هذا من اليهود غير المثقفين الذين يحملون الكثير من امثال هذه المشاعر نحو الشعب الروسي ؟ أنا لا أقول ذلك لغرض الاتهام بل لابين ان المسؤول عن دوافع اختلافنا مع اليهود ليس الشعب الروسي وحده بل كلا الطرفين ، ولا ندري اي الاطراف اقوى . لقد اشرت الى هذا لكي اقول بعض الكلمات حول نظرتي لهذه القضية. وربما تكون الاجابة على هذه القضية فوق طاقتي ولكني استطيع على كل حال التعبير عن وجهة نظري .

مع وضد

لنفترض انه من الصعب معرفة تاريخ هذا الشعب البالغ من العمر اربعين قرنا كما يعرفه اليهود ، ولكني اعرف على كل حال شيئا واحدا وهو انه لا يوجد في العالم اجمع شعب آخر يشكو مثله من سوء حظه ويعلن في كل لحظة او خطوة او كلمة عن آلامه وعذابه ووضعه . كما لو كان اليهود لا يسودون اوروبا ولا يسيطرون لا على البورصة فحسب بل على السياسة والقضايا الداخلية واخلاقية الدولة .ليكن غولدشتين قد مات في سبيل الفكرة السلافية ولكن لولا قوة الافكار اليهودية في العالم لحلت القضية السلافية منذ زمن بعيد لمصلحة السلافيين لا في مصلحة الاتراك . يمكن الاعتقاد ان اللورد بيكونسفيلد قد نسي اصله الذي يعود الى اليهود الاسبان ـ ومع هذا فهو لم ينس ـ ولكن لا يمكن الشك في ان بيكونسفيلد يوجه السياسة المحافظة الانكليزية من وجهة نظر اليهودي بشكل خاص ، ولا يمكن الشك بهذا او عدم التسليم به . ليقل ان كلامي يتضمن لهجة مستخفة ولكني لا استطيع الايمان بصياح اليهود بانهم مهانون ومساكين ومعذبون . فالفلاح الروسي والشعب الروسي البسيط بصورة عامة يتحمل عبئا اكبر من اعباء اليهود . ويكتب لي صاحب الرسالة في رسالة اخرى قائلا :

« يجب ان يمنحوا (اليهود) قبل كل شيء الحقوق المدنية ـ تصور انهم محرومون حتى الان من الحقوق الاساسية في اختيار مكان السكن الذي ينتج عنه الكثير من التضييقات الفظيعة لجماهير اليهود ـ مثل بقية القوميات الاخرى في روسيا ثم يطلب منهم تادية واجباتهم نحو الدولة والسكان الاصليين » .

ولكن فكر قليلا يا صاحب الرسالة ، فانت تكتب لي في مكان آخر « انك تحب الشعب الروسي وتشفق عليه اكثر من الشعب اليهودي » . هذه مبالغة كبيرة بالنسبة لليهودي . فكر في هذه المسالة وهي انه عندما تحمل اليهودي تقييد حرية اختيار مكان السكن فان ثلاثة وعشرين مليونا روسيا تحملوا النظام العبودي وهو اشق طبعا من « اختيار مكان السكن » .

هل اشفق اليهود عليهم في حينها ؟ لا اعتقد ، ان اقاصي غرب روسيا وجنوبها تعطينا جوابا موضوعيا حول هذه النقطة . ففي ذلك الوقت ملا اليهود الدنيا بالصراخ حول حقوقهم التي لا يملك الشعب الروسي نفسه شيئا منها . لقد زعقوا وشكوا بانهم معذبون

مفغورون وانهم عندما يمنحون حقوقا واسعة عندها فقط يمكن ان يطلب منهم تادية واجباتهم حيال الدولة والسكان الاصليين . ولكن ها قد تحرر الشعب الروسي من العبودية فماذا حدث ؟ من انقض حالا عليه كما ينقض على الضحية ، ومن استغل بدرجة كبيرة نواقص هذا الشعب وانتهك حقوقه بمشاريعه المالية المستمرة ؟ ومن احتل حيثما استطاع مكان الملاك الكسالى ، لقد استغل الملاك الروس الناس استغلالا شديدا ولكنهم مع ذلك حاولوا ان لا يلحقوا الخراب بالفلاحين من اجل مصلحتهم الخاصة اي انهم ابقوا على قوة العامل العامل واستثمروها . اما اليهودي فما همه الابقاء على قوة العامل الروسي ، بل مصها الى آخر قطرة وذهب . انا اعلم ان اليهود عندما يقراون هذا يصيحون انه افتراء وانني اكذب ولذا اؤمن بكل هذه الحماقات وانني ((لا اعرف تاريخ الاربعين قرنا))لهؤلاء الملائكة الاطهار الذين هم ((اخلاقيا اطهر بدرجة لا تقارن لا من الشعوب الاخرى فقط بل ومن الشعب الروسي)) ، كما يقول كاتب الرسالة . وليكن .. ليكونوا اطهر اخلاقيا من جميع شعوب العالم ومن ضمنها الشعب الروسي وقد قرات بالمناسبة في عدد مارس في مجلة ((فيستنيك يفروبي)) خبرا يفيد أن اليهود في الولايات الجنوبية من امريكا قد انقضوا على جماهير الزنوج المحررين واصبحوا في قبضتهم على طريقتهم الخالدة المعروفة ((بتجارة الذهب)) ، واستفادوا من نواقص القبائل التي يستغلونها . لقد تذكرت حالا لدى قراءة هذا النبأ ما ورد في خاطري قبل خمسة اعوام من ان الزنوج قد تحرروا من سيطرة ملاك العبيد ولكن سيمسهم الاذى سيقعون ضحية رخيصة في قبضة اليهود ، وما اكثرهم في العالم . ثقوا ، لقد فكرت بهذا وتساءلت في نفسي في تلك الفترة لماذا لا نسمع شيئا عن اليهودي في امريكا ولماذا لا يكتبون عنهم في الجرائد ؟. ان هؤلاء الزنوج بمثابة كنز لليهود ، امن المعقول ان يسقطوهم من حسابهم ؟فانتظرت وها هم يكتبون حولهم في الجرائد . وقد قرات قبل عشرة ايام في ((نوفيه فريما ، (عدد ٣٧١) تعليقا جاء فيه ((لقد انقض اليهود على سكان ليتوانيا المحليين لدرجة كادوا ان يهلكوهم جميعا بشرب الفودكا لولا القسس الذين انقذوا هؤلاء المساكين المخمورين مهددين اياهم بعذاب الجحيم اذا لم يكفوا عن الشرب وكوّنوا بينهم جمعية من الراشدين)) . ان هذا المراسل المثقف سيحمر طبعا من شعبه الذي لا زال يؤمن بالقسس وبعذاب الجحيم . ويذكر المراسل ان الاقتصاديين المحليين المثقفين قد اقتدوا بالقسس وشرعوا في تاسيس بنوك زراعية لانقاذ شعبهم من ربا اليهود بالذات واقاموا اسواقا زراعية ايضا لكي تستطيع ((جماهير الشغيلة الفقيرة)) الحصول على المواد الاستهلاكية الضرورية باسعار اعتيادية . لقد قرات كل هذا واعرف انهم سيصرخون حالا ان كل هذا لا يدل على شيء والسبب يكمن في ان اليهود مضطهدون وفقراء وهذا صراع على البقاء وان الحمقى وحدهم لا يفقهون هذا ولو كان اليهود اثرياء لا معدمين لاظهروا انفسهم في غاية الانسانية ولادهشوا العالم قاطبة . ان هؤلاء الزنوج واللتوانيين افقر من اليهود الذين يمصون دمهم بالتاكيد ، ولو كانوا هم محل اليهود لاستنكفوا عن التجارة التي تقود اليهود انفسهم الى التدهور . ثانيا ليس من الصعب ان تكون انسانيا واخلاقيا عندما تكون مرتاحا وتعيش في رغد وعندما يجري ((صراع على البقاء)) لا يمسك . هذه الخصال ليست بنظري خصالا ملائكية وانا طبعا لا اجعل من هذين الخبرين الواردين في مجلتي ((فيستنيك يفروبي)) و((نوفيه فريما)) حقائق حاسمة .

ولو بدانا في كتابة تاريخ هذه العشيرة العالمية لامكننا الوقوع حالا على مئات الالاف من امثال هذه الحقائق بل واقوى منها . واذا كانت حقيقة او حقيقتان لا تعنيان شيئا فمن الطريف عندئذ التذكير انك اذا كنت بحاجة اثناء النقاش او التفكير لمعلومات حول اليهودي واعماله فلا داعي للذهاب الى المكتبات للقراءة او العودة الى الكتب القديمة او الى ملاحظاتك الخاصة المكتوبة .ولا تتعب او تبحث او تجهل نفسك ، بل لا تغادر حتى مكان جلوسك او اترك مقعدك . مد يدك الى اول جريدة تقع عليها وابحث في الصفحة الثانية او الثالثة فستجد حتما شيئا ما عن اليهود وستجد في كل مكان الشيء ذاته ،الاعمال البطولية نفسها ! واظنك تتفق معي ان اي حدث يعني شيئا ما ويشير الى شيء ما ويكشف لك شيئا ما حتى لو كنت تجهل جهلا تاما تاريخ الاربعين قرنا لهذه العشيرة . وسيردون طبعا بان الجميع تتملكهم مشاعر البغضاء نحو اليهود ولذا فهم يكذبون وفي هذه الحالة ينبثق سؤال اخر : اذا كان الجميع يكذبون ويكرهون اليهود فمن اين جاءهم هذا الكره ؟ ان شيئا ما يعني بغضا عاما ولوكتب بيلنسكي عن هذا لهتف ((ان شيئا ما يعني الجميع)) .

يطالبون الاطهار ((بالاختيار الحر لمحل السكن)) ولكن هل الروسي المواطن ((الاصلي)) حر تماما في اختيار محل السكن ؟ الم يزل الوضع السابق الممتد من العهد العبودي مستمرا ؟ الم يزل التضييق البغيض - بكل ما في هذه الكلمة من معنى - في اختيار مكان السكن للروس البسطاء مستمرا بالرغم من لفت انظار الحكومة لذلك منذ زمن بعيد ؟ اما بالنسبة لليهود فالجميع يرون ان حق اختيارهم مكان السكن ازداد باطراد ولا سيما في السنوات العشرين الخالية . وهم على الاقل يسكنون في روسيا في اماكن لم يعيشوا بها سابقا .ومع ذلك يشكون دائما من روح البغضاء تجاههم والتضييق عليهم . ولنفرض ان المامي بحياة اليهود غير واسع ، لكنني اعرف شيئا واحدا وساناقش الجميع على اساسه : وهو ان شعبنا لا يكن كرها دينيا مسبقا او اي تحيز نحو اليهود كالفكرة القائلة ((خان يهوذا المسيح)) واذا سمعت هذا فمن الاطفال او السكارى ، لان شعبنا ينظر لليهود بدون تحيز سابق . لقد شاهدت هذا منذ خمسين سنة . وقد حدث ان عشت مع الشعب وجماهيره في سجن واحد ونمت معهم على نفس الاسرة وكان بيننا بعض اليهود ولم يحتقرهم او يضطهدهم او يستثنهم احد . وعندما كان اليهود يصلون بصوت عال يشبه الصراخ ويلبسون ثيابا خاصة لم يستغرب احد ذلك ولم يضحك ، الامر الذي يجب انتظاره حسب مفهومنا من شعب خشن كالشعب الروسي ، بل على العكس فعند ما كان ينظر الناس البسطاء يقولون ((هم يصلون هكذا لان عقيدتهم على هذه الشاكلة)) ويمرون قربهم بهدوء بل باستحسان . وماذا فعل اليهود ؟ لقد ابتعدوا عن هؤلاء الروس ولم يرغبوا في تناول الطعام معهم ونظروا اليهم بتعال :واين حدث ذلك ؟ في السجن !. وكانوا يظهرون بشكل عام مشاعر الاشمئزاز والقرف من الروس السكان الاصليين . ونجد الشيء نفسه في ثكنات الجنود وفي كل انحاء روسيا . زوروا كل مكان واسالوا هل يسيء احد الى اليهودي كيهودي بسبب معتقداته وعاداته ؟ انهم لا يسيئون اليه في اي مكان بل على العكس ، ثقوا ان الروسي البسيط يرى اليهود ويفهم انهم لا يرغبون في تناول الطعام معه ويقرفون منه ويبتعدون عنه ويتجنبونه بقدر ما يستطيعون ولا يخفون ذلك . وبدل ان يستاء الروسي البسيط من هذه النظرة فانه يقول بهدوء وبساطة ((عقيدتهم على هذه الشاكلة وبسبب عقيدتهم يتجنبون الاكل معنا)) - لا لانهم شريرون - ولهذا يعذر الروسي اليهودي على تصرفاته . وتخطر في بالي احيانا فكرة خيالية ، ماذا يحدث لو كانت الوضعية مقلوبة ، لو كان هناك ثلاثة ملايين روسي وثمانون مليونا من اليهود ، فماذا كانوا يعملون بالروس ؟ وباي شكل من الاشكال يحطون من كرامتهم ؟ والى اي درجة يستصغرونهم ؟ أيسمحون لهم بالمساواة معهم في الحقوق ؟ ايسمحون لهم بالصلاة بينهم بحرية؟ الا يحولونهم مباشرة الى عبيد ؟ والاسوأ من هذا الا يسلخون جلودهم تماما ؟ الا يضربونهم ضربا شديدا حتى الموت ؟ كما فعلوا مع الشعوب الاخرى قديما في تاريخهم الغابر ؟ ان الشعب الروسي لا يحمل في نفسه كرها لليهودي ولكنه لا يكن له العطف ، والسبب في

ذلك لا يعود لكونه يهوديا ،ولا بسبب دينه او عشيرته التي ينتمي اليها بل لعوامل اخرى يتحمل مسؤوليتها اليهود لا الشعب الروسي الاصلي .

دولة داخل دولة .. اربعون قرنا من الحياة

يتهم اليهود السكان الاصليين بالكره والتحامل . وما دام الحديث قد جرى عن التحامل ، فماذا تعتقدون : هل تحامل اليهود على الروس اقل من تحامل الروس على اليهود ؟ أليس اكثر منه ؟ لقد ذكرت مثلا عن نظرة الروسي البسيط الى اليهودي وامامي رسائل يهودية لا من بسطاء اليهود بل من المثقفين ! فيها من البغضاء نحو « السكان الاصليين » شيء كثير . انهم يكتبون ولا يلاحظون ذلك .

أرأيتم شعبا يعيش اربعين قرنا على الارض في جميع المراحل التاريخية التي مرت بها البشرية ويمثل هذه الوحدة والتماسك ويفقد مرات عديدة أرضه واستقلاله السياسي وقوانينه وحتى معتقداته ،يفقد كل هذا ثم يتجدد ثانية ويبعث افكاره السابقة ولو تحت شكل آخر ويضع قوانين لنفسه مرة اخرى . لا ليس هنالك شعب عنده قابلية على العيش مثل هذا الشعب القوي والحيوي . ان مثل هذا الشعب الذي لا نظير له في العالم لا يستطيع البقاء لولا تكوينه دولة داخل كل دولة يعيش فيها ويحافظ عليها دائما في كل مكان وكل زمان حتى اثناء تشتته عبر الاف السنين . وعندما اقول ان اليهود يكونون دولة داخل دولة ، فانا لا اريد ابدا ان اوجه تهمة لهم . ولكن بماذا تتحدد سمات هذه الدولة داخل الدولة وما هي الفكرة الخالدة التي توجهها على مر القرون ؟ وما هو جوهر هذه الفكرة ؟ ان تلخيص ذلك يحتاج لوقت طويل لا تتسع له هذه المقالة ولم يحن الوقت على الرغم من مرور اربعين قرنا لكي تعطي البشرية حكمها القاطع على هذه العشيرة . ويمكننا دون التعمق في ماهية هذه القضية ان نعطي بعض المميزات الخاصة لهذه الدولة داخل الدولة ، على الاقل لمظاهرها الخارجية . وتتلخص هذه المظاهر في : الابتعاد والنفور من الاخرين على اساس العقيدة الدينية وعدم الاندماج معهم والاعتقاد بوجود شعب واحد — هو الشعب اليهودي . اما الشعوب الاخرى فيجب اعتبارها غير موجودة . تقول تعاليمهم لليهودي :

« اخرج من الشعوب الاخرى وحافظ على ميزانك واعلم انك حتى الان وحدك عندالله ، أبد الاخرين او حولهم الى عبيد او استغلهم . آمن بانتصارك على العالم اجمع ، وآمن ان الجميع سيخضعون لك، اشمخ على الجميع ولا تختلط طوال حياتك مع أي كان . وحتى عندما تفقد أرضك وشخصيتك السياسية وحتى عندما تتشتت على وجه الارض بين جميع الشعوب ، آمن مع كل هذا بما انت موعود فيه ابدا . آمن ان كل شيء سيتحقق ، وعش الان . احتقر الجميع واتحد واستغل وانتظر وانتظر » .

هذه هي الفكرة الرئيسية في دولة داخل دولة ولديهم قوانين داخلية وربما تكون سرية للمحافظة على هذه الفكرة .

ستقولون أيها السادة اليهود المثقفون ان هذا هراء واذا كان لليهود دولة داخل دولة ،فقد كان ذلك سابقا ولم يبق سوى آثار قليلة والاضطهاد وحده مسؤول عن وجودها وخلقها ، ذلك الاضطهاد الديني العائد الى القرون الوسطى بل قبلها .فنشأت الدولة داخل الدولة من شعور المحافظة على البقاء فقط لا غير . واذا استمر وجودها في روسيا خاصة فالسبب ان اليهودي لا يتمتع بحقوق متساوية مع السكان الاصليين » . ولكني أعتقد أن اليهود حتى لو كانوا متساوين في الحقوق فانهم لن يتخلوا ابدا عن الدولة داخل الدولة. ولا يكفي الاصرار في المحافظة على البقاء لاربعين قرنا . فمن المضجر ان تحافظ على وجودك هذه المدة الطويلة . ان اكثر الحضارات قوة في العالم لم تحافظ على وجودها هذه المدة وفقدت قوتها السياسية ووجهها القومي .فالسبب الرئيسي لا يكمن في حب البقاء وحده وانما في فكرة متحركة ذات جاذبية عميقة وعالمية ربما لا تستطيع البشرية الان ان تصدر حكمها عليها كما ذكرت سابقا . اما انها تنطوي على طابع ديني فهذا ما لا يتطرق له الشك . ومن الواضح ايضا ان ربهم بافكاره المثالية وميعاده لهم يواصل قيادة شعبه نحو هدفه بصلابة . واكرر ثانية انه من الصعب تصور اليهودي بدون الله .ولا اؤمن بوجود « اليهود المثقفين الملحدين » انهم جميعا من طينة واحدة، والله وحده يعلم ماذا ينتظر العالم على أيدي هؤلاء اليهود المثقفين !.
لقد قرأت وسمعت في طفولتي اسطورة عن اليهود ،بانهم الان ينتظرون المنقذ سواء منهم المعدم او الغني والعالم والفيلسوف والراسمالي — فهو الذي سيجمعهم ويقودهم ثانية الى اورشليم وعندها يستعبدون جميع الشعوب بسيفهم . ولهذا يفضل معظم اليهود عملا واحدا وهو تجارة الذهب وجمعه . وعند ظهور المنقذ سيكون عندهم وطن جديد ، فعليهم ان لا يرتبطوا بالارض ،الاجنبية التي يعيشون فيها . وان يجعلوا كل ما يملكونه ذهبا واحجارا كريمة لكي يسهل نقلها عندما يحين الوقت الى وطنهم الجديد :

ستلتهب اشعة الفجر وتلمع
وسنحمل الالات الموسيقية
والفضة والممتلكات والمقدسات
الى بيتنا القديم في فلسطين

اكرر ثانية انني سمعت هذا كاسطورة تروى عنهم ، ولكني اؤمن بوجود جوهر لهذه الفكرة ولا سيما عند جماهير اليهود التي تظهر ميلا غريزيا لا يقاوم . ومن أجل المحافظة على جوهر هذه القضية لا بد من المحافظة المشددة على الدولة داخل الدولة ، وقد حوفظ عليها فعلا . وليس الاضطهاد وحده مبعثها بالتأكيد وانما الفكرة ..

فاذا كان هذا البناء الداخلي الشديد لدى اليهود الذي يربطهم بشكل كامل وفريد حقيقيا فعندها يمكننا التفكير بقضية المساواة الكاملة في جميع الحقوق مع السكان الاصليين . يجب ان يقدم لليهود كل ما تتطلبه الانسانية والعدالة وكل ما تتطلبه التعاليم المسيحية . ولكن اذا كان اليهود انفسهم بكل اسلحة بنائهم وخصائصهم وعشيرتهم وابتعادهم الديني وبكل اسلحة قوانينهم ومبادئهم يناقضون تماما فكرة المساواة التي نمت نموا رائعا في العالم الاوروبي على الاقل ، ثم يطالبون بالمساواة الكاملة في جميع الحقوق الممكنة مع السكان الاصليين ، الا يعني ذلك انهم سيحوزون على شيء أكثر وأعلى وازيد من السكان الاصليين ؟ يشير اليهود الى «أن القوميات الاخرى متساوية او شبه متساوية في الحقوق ، أما هم فلهم حقوق أقل من البقية لان الروس يخافونهم ويعتبرونهم اكثر اذى من بقية القوميات ، ثم يتساءلون ما أذى اليهودي ؟ واذا كانت صفات سيئة في الشعب اليهودي ، فسببها الوحيد هو الشعب الروسي نفسه الذي يساعد على بروزها لجهله وقلة ثقافته وعدم قدرته على الاستقلال وتأخر تطوره الاقتصادي .فالشعب الروسي نفسه بحاجة لوسيط ومرشد ووصاية في قضايا القروض والاقتصاد ،وهو نفسه يطلبها ويستسلم لها . ويقولون انظروا الى اوروبا تجدوا العكس ، فشعوبها قوية ومستقلة وتطورها الوطني قوي وهي معتادة منذ وقت بعيد على العمل المادي والفكري ، ولذا لا يخافون هناك من اعطاء اليهودي حقوقه ! هل سمعتم شيئا عن اذى دولة داخل دولة لليهود الموجودين في فرنسا مثلا «؟»

المناقشة قوية على ما يبدو ، وهناك مقطع آخر في الرسالة اود اقتطافه :« من الافضل لليهود ان يكون الشعب جاهلا ومقيدا او متأخرا اقتصاديا فعندها يحالفهم النجاح » .

وبدل أن يحاول اليهودي — بعكس ما يفعل — أن ينهض بمستوى التعليم ويقوي المعرفة ويرفع الامكانيات الاقتصادية في السكان الاصليين ، فانه حيثما عاش يسعى للحط من ذلك الشعب وافساده

وأذلال الناس وخفض المستوى الثقافي . والابشع من هذا ان اليهود ينشرون فقرا مدقعا لا انسانيا لا يمكن الخلاص منه . اسألوا السكان الاصليين في الارياف ماذا يحرك اليهودي وماذا كان يحركه عبر القرون الخالية ؟ وسوف تسمعون جوابا واحدا « القسوة » . لقد كانت القسوة المحرك الوحيد لهم تجاهنا ـ الفلاحين ـ والتعطش للارتواء من عرقنا ودمنا . وفي الواقع كان نشاط اليهود في الارياف ينحصر في جعل السكان الاصليين يرتبطون بهم ارتباطا لا مخرج منه مستفيدين من القوانين المحلية . انهم يملكون دائما امكانية الاستفادة من الحقوق والقوانين . وقد استطاعوا اقامة علاقات الصداقة مع اولئك الناس الذين يرتبط بهم مصير الشعب وشكوا لهم من قلة الحقوق التي يتمتعون بها بالمقارنة مع السكان الاصليين . ويستهل تاريخ الريف الروسي على ما حدث للشعب في عشر سنين أو مئة سنة في الاماكن التي حل فيها اليهود . دلني على اية قومية اخرى في روسيا استطاعت ان تضاهي اليهود بتأثيرها الفظيع ؟ لن تجد احدا . يظل اليهود فريدين في هذه الناحية بالمقارنة مع القوميات الروسية الاخرى . ويعود ذلك الى الدولة داخل الدولة التي تتنفس روحها من القسوة نحو كل شيء وعدم الاحترام لكل شعب وعشيرة ولكل وجود انساني .

ما معنى القاء تبعة سيطرتهم على الشعب الروسي ؟ في أعطاء برهان لذلك عدم سيطرتهم على شعوب اوروبا الغربية ؟ فقد ظهر الشعب الروسي على حد زعمهم اضعف من الشعوب الاوروبية الغربية ـ اعتقد ان السبب الوحيد هي ظروفه السياسية القاسية ـ ولذلك يجب اهلاكه بالاستغلال التام ، لا مساعدته ؟

عبثا يشير اليهود الى عدم ضرر الدولة داخل الدولة في اوروبا وفرنسا مثلا . لقد انهارت وتنهار هناك المسيحية وأفكارها بسبب الاوروبيين لا اليهود ولكن لا يمكن اهمال الاشارة الى الانتصار القوي الذي احرزته اليهودية في اوروبا بعد ان غيرت الكثير من أفكارها السابقة . لقد كانت المادة اله الانسان دائما وفي جميع العصور . وكانت رؤية الحرية وفهمها في ضمان مستقبله مرتبطة بجمع النقود مهما كانت السبل . ولكن لم يحدث ابدا ان أصبح جمع النقود بصورة مكشوفة وبتوجيه مدروس المبدأ الاعلى كما حدث في عصرنا ـ القرن التاسع عشر ـ . « كل لنفسه فقط وكل اختلاط بالناس لغرض ذاتي لا غير » . هذا هو المبدأ الاخلاقي في عصرنا لا للسيئين من الناس بل للشغيلة والذين لايقتلون او يسرقون ايضا . ونجد القسوة نحو الجماهير المعدمة وذوبان الاخوة واستغلال الاغنياء للفقراء . لقد كان ذلك موجودا سابقا ولكن لم يرتفع لدرجة الحقيقة العليا والمعرفة . وقد ادانته المسيحية ،اما الان فعلى العكس اذ غدا الخير بذاته . وليس من العبث ان يسيطر اليهود هناك .. في اوروبا الغربية على البورصة في كل مكان ، وليس من العبث ان يحركوا الرأسمال وان يسيطروا على الاعتمادات ولذلك لم يكن بد من ان يسيطروا على السياسة العالمية . ثم ماذا سيحدث في المستقبل ؟ ستقترب سيطرتهم.. سيطرتهم الكاملة ! وتنتصر الافكار التي يتلاشى امامها حب الانسان والتعطش للحقيقة والمشاعر المسيحية والقومية وحتى الكبرياء الوطنية للشعوب الاوروبية . وتحل المادية والشبق الاعمى الظامىء للفردية والضمان المادي وجمع المال بكل الوسائل ، هو الهدف الاسمى المعقول الذي يحل محل افكار الخلاص المسيحية الداعية لوحدة الناس الاخلاقية والاخوة المتينة . سيضحكون ويقولون ان ما يحدث في اوروبا لا يرجع الى اليهود وليسوا السبب الوحيد بالتأكيد ، ولكن اذا كان اليهود قد ازدهروا وتمت لهم الغلبة في اوروبا في نفس الوقت الذي انتصرت البدايات المادية والفردية الجديدة لدرجة اصبحت المبدأ الاخلاقي الوحيد فلا يمكننا الا ان نستنتج ان لليهود تأثيرهم فيه. ويقول المعارضون :ان اليهود على العكس فقراء في كل مكان ولا سيما في روسيا وان علية اليهود وحدهم من الاثرياء واصحاب البنوك والبورصة وان تسعة اعشار اليهود معوزون وهم يجاهدون جهادا مرا في سبيل كسرة الخبز ويسألون عن عمل ويبحثون عن اقتطاع كوبيك . اجل يبدو ذلك حقيقة ولكن ماذا يعني ؟ يعني ان في عمل اليهود نفسه ـ غالبيتهم على الاقل ـ واستغلالهم شيئا خاطئا وغير طبيعي وغير منطقي يحمل في ذاته القصاص . يطلب اليهودي ان يكون وسيطا لاستغلال عمل غيره . فالرأسمال هو عمل متراكم واليهودي يحب التجارة بعمل غيره . ان كل هذا لا يغير شيئا ، فالعلية اليهودية تسيطر على البشرية محاولة بقوة وثبات ان تخلع على العالم شكلها وماهيتها . يصرخ اليهود باعلى أصواتهم ان بينهم اناسا طيبين . يا آلهي هل هذه هي القضية ؟ اننا لا نتكلم ابدا عن الناس الطيبين والسيئين . أليس بين الاثرياء اناس طيبون أيضا ؟ فهل كان الراحل جيمس روتشيلد انسانا سيئا ؟ اننا نتكلم هنا عن الغاية وافكارها، اننا نتكلم عن اليهودية والافكار اليهودية التي تهيمن على العالم بدل الافكار المسيحية .

لتعش الاخوة !

ماذا اقول ؟ ولماذا ؟ أحقا انني عدو اليهود كما تكتب مؤكدة فتاة يهودية مثقفة نبيلة . أحقا انني عدو « هذه العشيرة التعسة ، التي تهاجمها في كل فرصة تسنح لك » « ان احتقارك للعشيرة اليهودية ـ التي لا تفكر الا بنفسها ـ واضح » . انني لااتفق معها واناقش حقيقة كرهي لليهود نفسها .فعلى العكس انني اتكلم واكتب دائما « انه يجب اعطاء اليهود كل ما تتطلبه الانسانية والعدالة وما يتطلبه القانون المسيحي » . لقد ذكرت ذلك فيما سبق واضيف هنا ، على الرغم من الاعتبارات التي اوردتها فانني اقف كليا الى جانب توسيع حقوق اليهود القانونية والمساواة التامة مع السكان الاصليين على الرغم من تمتعهم حاليا في بعض الاحيان بحقوق اكثر ، او من الافضل القول ان لديهم امكانية الاستفادة من الحقوق اكثر من استفادة السكان الاصليين . وتمر الان في فكري هذه الفانتازيا : اذا انهارت بطريقة ما المشاعية الزراعية (٢) ـ التي تحمي الفلاحين الفقراء من شرور كثيرة ـ وتحرر الفلاح الساذج الذي لا يستطيع الصمود امام المغريات بعدما حمته المشاعية الى الوقت الراهن فعندها يطفى اليهود على الفلاحين باعداد غفيرة وبلحظة واحدة تأتي نهايتهم : فسيقع كل ما يملكونه وكل قوتهم في اليوم الثاني تحت سيطرة اليهودي ، وتحل حقبة لا يمكن مقارنتها بالعهد العبودي فقط بل حتى العهد التتري .

وعلى الرغم من جميع تصوراتي هذه وجميع ما ذكرت فانني اقف الى جانب المساواة الكاملة في الحقوق ،لان هذا ما يتطلبه قانون المسيح والمبدأ المسيحي . واذا كان هذا رأيي فلماذا اسود كل هذه الصفحات ؟ وماذا اردت ان اقول اذا كنت اناقض نفسي بهذا الشكل ؟ انني لا اناقض نفسي وما اردت ان اقوله بالضبط انه لا توجد اي عقبات من جانب الشعب الروسي ـ الجانب الرئيسي في الموضوع ـ في توسيع حقوق اليهود ، وأؤكد هنا ان العقبات في الجانب اليهودي اكثر بكثير مما هي في الجانب الروسي . واذا لم تتحقق المساواة التي اتمناها من كل قلبي ، فان الفرد الروسي اقل مسؤولية بكثير من اليهودي نفسه . وقد ذكرت ان اليهودي البسيط عندما رفض الاختلاط بالروس ورفض تناول الطعام معهم ،لم يغضبوا او ينتقموا منه ، بل على العكس فقد فكروا بتصرفه وعذروه قائلين « عقيدته

---

٢ ـ المشاعية الزراعية ـ منظمة زراعية قروية ، اساسها الادارة الذاتية . تقوم ببحث القضايا الزراعية وتقديم المساعدة للفلاحين . وجدت في القرن التاسع عشر .

على هـذه الشاكلة » . ونجـد اغلب الاحيان مثل هذا اليهودي البسيط بيـن اليهـود المثقفيـن الذيـن ينظرون بتحامل وتعجرف متناه نحـو الروسي .ولو انهم ينادون بحبهم للشعب الروسي ، حتى ان احدهم كتب لي معربـا عن جزعه لفقدان الشعب الروسي دينه وعدم فهمـه شيئا من الديانـة المسيحية . ان هـذه الملاحظـة مبالغـة لا جـد لهـا بالنسبة لليهودي . وينبثق هنـا سؤال طبيعي : هل يفهم هذا اليهودي الواسع الثقافـة في الديانـة المسيحية ؟ ان صفات العجرفة والغرور التي يتسم بهـا الخلق اليهودي جد قاسيـة علينا نحن الروس . من منا لا يفهم بعضنا الروس ام اليهود ؟ اقسم انني ازكي الروسي ،فهو على الاقل لا يكـن كرها دينيا لليهودي .اما بالنسبة للقضايا الاخرى فمـن هو اكثر تحاملا ؟ ها هم اليهـود يصيحون انهم قد اضطهـدوا وطوردوا لقرون عديدة ماذا يعني هذا ؟ لماذا لا يضعون في حسبانهـم الشعب الروسي عندمـا يتكلمون عن اليهود ؟ بينمـا نضعهم نحن الروس في الحسبان . فقد ارتفعت مرارا اصوات التأييد لحقوق اليهود بيـن الفئـة المثقفـة من الشعب الروسي .هل اهتم اليهود الذين يشكون من الروس ويهاجمونهم بالاضطهاد والمطاردة التي عاناها الشعب الروسـي لقرون عديدة ؟ أيمكـن التأكيـد حقـا ان الشعب الروسي منذ تاريخ وجـوده تحمـل مصائب وشرورا اقـل ممـا تحمـل اليهـود أينمـا وجـدوا ؟ ألـم يتحـد اليهـود غـالبـا مـع مضطهدي الشعـب الروسي ويثقلوه بالضرائب ثـم تحولـوا هـم انفسهم الـى مضطهديـن ؟ لقـد حدث ووقع ذلك ، فهذا تاريخ وحقائق تاريخية . ولم نسمع ابـدا ان الشعب اليهودي اعرب عن ندمه ولكنه يتهم الشعـب الروسي دائما بانه لا يكـن له حبا كبيرا .

« كفى ! كفى ! » سيحدث الاتحاد التام بيـن القوميات ولم يبق اختلاف في الحقوق ! ومن أجل ذلك ، اتوسل الى معارضيّ ومراسليّ مـن اليهـود ان يكونـوا على العكس لطفاء نحو الروس وعادلين .فاذا كانت عجرفتهم و « تقززهم المرعب » نحو القومية الروسيـة مجـرد تحامل « نما تاريخيا » ولا يكمن في اسرار دفينة لقوانينهم وبنائهـم الداخلي فانه سيزول سريعـا ونتحـد معـا وفي اخوة تامة في سبيل المساعـدة المتبادلة والقضيـة العظمى وهي خدمة ارضنا ودولتنـا ووطننـا ! وعندئذ يخف الاتهام المتبادل وتتلاشى الاثارات الناتجة عنه التي تعيـق الفهم الواضح للامور .

استطيع ان اضمـن هـذا من جانب الشعب الروسي . انه سيبدي اخوة تامة نحو اليهودي على الرغم من الاختلاف في العقيدة ومـع الاحتـرام التام للواقـع التاريخي لهذا الاختلاف . ولكن الاخوة.... الاخوة الكاملة يجب ان تكـون من الطرفين !..ان الروسي سيتقبـل اليهودي اذا ابدى لـه الاخير شيئـا ما من الشعور الاخوي . اعلم جيدا ان هناك بعض اليهـود الذيـن يبحثون ويتعطشون الـى حـب الانسان ويسعـون للتغلب على سوء التفاهم بين الناس . لن الـزم الصمت او اخفي الحقيقة لكي لا يكتئب هؤلاء الناس النافعون اويصيبهم الخور ولكـي اضعف قدر الامكـان تحاملهم واسهل بدايـة طريقهـم وقضيتهم ، فانا اتمنى التوسيع الكامل لحقوق اليهود وعلى الاقل حسب القابليـة التي يبديهـا الشعب اليهودي بالاستفادة من هذه الحقـوق دون الاساءة للسكـان الاصليين . وكان مـن المكـن ان يتراجع الشعب الروسي اكثر ويتخذ خطـوات كبرى ولكن القضية مطروحة بالشكل الاتي: ابمستطاع هؤلاء الناس الطيبين الجدد من اليهود تحقيق شيء ما والى اي حد يصل استعدادهـم لهـذه القضيـة الرائعـة الجديدة وهـي الوحدة الاخوية مع اناس غرباء عنهم في العقيدة والدم ؟

جميل يمضي إلى الأغوار

بالامس مرّ بي جميل « بثنة » العذريُ مترع الفؤاد (١)
عينـــاه غابتا سوادْ
ووجهه كدارة اشتيـــاقْ
ظمأى ، تنوح غربة الديـــار في مدارها
والبدر يبدو كاملا موهج الحزين في سرارها
كدارة اشتيـــاقْ
كان الدم المخبوء مثل حمرة الخجل
كانت براعم المنى كما تفتح الامل
كلهفـة العنـــاقْ
سألتــــه :
« جميل أين يذهب الفرسان حين يقتلونْ ؟
وكيف نكهة المنون » ؟
أجـــاب :
« لا أدري »
ولكن الذي ادريه أني حين أنشر الدروب
أستكنه الحياة ، أصنع الغيـــوب .
ودّعت « بثنة» الحبيبة الوحيده
من أجل حب كالسماء متسـعْ
حباله منوطة بعروة الاله ، بالسنى ،
لا تنقطـعْ
من أجل حب شمسه جوهرة فريده
من أجل ما تنسجه العذارى
في عالـم العـربْ
من أجل نجمة تطلّ من غياب السحب
من أجل ان يهتدي الحيـــارى
من أجل ان ينطلق الاسارى
ودّعت « بثنة » الحبيبة الوفيّه
من أجل ان يعود ذلك الفريب
وذائق طعم الهوى لا يكره الحبيبْ
تركتها من أجل ان تستبسل القضيّه
من أجل أن تبني الى الانسان سدّا
يردّ عنه جامح الاعصار ان تردّى
تركت « بثنة » الحبيبة الوفيّه
تعيش في دمي ، تنير لي المسالك
تشيع بي الحبور في تتبع المهالك

تقـــول :
يا جميل كيف ينشأ الصفـــار
ونحن في العراءْ
ترمقنا بوارق السمـــاء
بعينهـــا الكبيرة الكبيره
اشلاؤنا توهج القصور في مترف الحصيره
نظل نبكي ، ننثر البذارْ !!
في أرضنـــا البوار !!
غدا نرى اطفالنا الجياع يكبرون
يغدون كالسُفود في المحاجر
يبنون ، يهدمون ثورة الحناجر
ننهدّ حين يغضبون
نقول ليتنا انا بقينا هكذا بلا زواجْ
يا ليت ظلّ شربنا من مائنا الاجاج
فأي حبّ أيها المشرّد الفريبْ ؟!
يظلّ نجمه مغمّسا بالجوع والنحيب ؟!
وهكذا تركتهـــا
غادرت اسلابي التي تفيءُ العفنْ
في صلبهـــا ،
وجئت حاملا لقاتلي كفـــنْ
يكفيه انه هنا في أرضي التي زرعتها
يـــوارى .
ملّ الصدى ، وناح من تجرّع المساء والصباح
ملّت شفاه الطبّ بضعـة الجراح
ملّت دموع عمرنا عيوننا الكئيبه
ملّ انبثاق الشمس حتفه ، غروبه
ملّ الكرى في جبهة السمار شوقه ، غيوبه
وملّ كل حامل صليبه صليبه
غادرت اسلابي من النساء والعيونْ
وعفتهـــا
تركت « عذرة » وحبها ولهوها
ولم تعد تثيرني الفتـــون
ولم أعد أبهرج القصيـــد
فليس كل مقتول بهنّ مثلما قد قلت بالشهيدْ
مللت تلك القصص المعاده
وها أنا امضى الى الاغوار أتبع الشهاده .

(١) رخم الشاعر بثينة على غير قياس للتحبب

حمص ـ سورية

عبدالكريم الناعـم

الصوت والصدى

قصة بقلم رشاد أبو شاور

كان نهاراً خصباً ، متعباً .. لهاث ، حمى، دوار ، اقدامنا المرتقية تعبر الحدود من الاردن الى سوريا . أراض خصبة ، رطبة، حمراء. يطل من داخلنا خوف عتيق ، نتطلع حوالينا .. نركض .. من أين اتتنا هذه القوة العجيبة .

(سيكون معكم محمد • أنه يعرف المنطقة جيدا .. لا تضعوا في جيوبكم أية أوراق ثبوتية) ، لو قبض علينا سنتعفن في السجن، وتقفز اقدامنا حاملة اجسادنا ، واحلاما ، عابرة الاراضي السورية ..

تنفس عميق . ها قد وصلنا قرية سورية .

ـ ما اسمها أخ محمد ؟

ـ تل شهاب .

بيوتات ريفية ، أهال طيبون ، منحونا الخبز والماء والقهوة المرة..

منحتنا قريتهم الظل الرطب . مالت الشمس وراءنا . احترق المساء موجعا ، اخذت الظلال المعتمة تزحف على الدنيا ، هبت نسمات رخية، تمنيت لو ننام هنا الليلة ، لكنه الحذر .

قال محمد مشيراً الى الوادي الذي يفصل بين البلدين :

ـ اترون .. هناك في ذلك الوادي ضبع كاسر ، غادر • بعد ان تنهوا تدريبكم وتعودوا ، واذا ما عبرتم في الليل ، وتصادف أن طلع عليكم ، لا تحاولوا قتله .. أنتم لا تعرفون السر في ذلك .. وابتسم لنا : لقد نظمنا هذا الضبع معنا ..

غرقنا في الضحك رغم التعب !

ـ هذا الضبع أيها الرفاق ، بسببه لا تجرؤ ايما دورية على الاقتراب من المكان في الليل . انه رهيب .

اخذنا نسير وقد اكتست ملامحنا بطابع الصرامة .. وكان الدرب طويلا ، وما كان أهلونا يصرخون أين نحن ، ولو علمونا لاتهمونا بالجنون .. فالجيوش هزمت ، فهل يمكن ان يصمد هؤلاء الشباب فيصنعوا المعجزة ؟

فتح احدهم المذياع ((الترانزستور)) انسابت اغنية ((سنرجع يوما آل ......ي)) .

★★★

المعسكر ، خيمة وحيدة مفروزة بحذاء سفح الجبل .. نتطلع ،نرى جبل الشيخ ، ناصعا ، معمما بالثلج.. قريبا ، نائيا ، يسيطر عليه العدو .. يذوب ثلجه وينكسر تحت بساطير الجنود ـ تحلق فوق هامته إغان ولكنة غريبة ، نطل على دمشق الذابلة .• نتحلق حول المدرب. مديد القامة ، أسمر ، له عضل مفتول بارز ، شعره أجعد ، أشيب ،في حوالي الخامسة والعشرين .

ـ أقول لكم ، من كانت عزيمته فاترة فلن يصمد .. التدريب شاق . نحن نجوع ..

(ولدت في قرية منسية قريبة من الخليل ،تعلمت في مدرستها الابتدائية ، كانت امي تخبز لنا في الطابون فجر كل يوم ، فيعبق دقيق القمح وهو ينضج في الطابون .. نأكل الزيت والزعتر والخبز المقمر ، تشبع بطوننا ،يذهب والدي وشقيقي الكبير الى الحقل ، أحمل كيسا مزركشا صنعته أمي من القماش ، أضع فيه الزوادة والدفاتر وأخرج .. لم نكن قد عرفنا الجوع بعد . ودونما سبب واضح بدأت اراضينا تطوى ، ولا يجرؤ أصحابها على الاقتراب منها ، بدأ الموت يفترس بعض الشباب، أخذت القرية تلوب موجعة .. الاشداق تلتهم الارض من تحت اقدامنا . تمر سياراتهم في الطرق الترابية ، مثيرة وراءها عواصف الغبار التي لا تني تنعقد في سماء القرية مثل العار والذل ، ليس حولنا غير السكوت ، فرجال الشرطة ـ كما هم ـ لا هم لهم غير البحث عن الوجبات الدسمة مهما كلف الامر ، وما يحدث فلا يعنيهم .

ويوما عن يوم ، تلاشت الارض ، وظلت البيوت منتصبة عارية صدئة ، ورحل الشباب يبحثون عن قوت عيالهم وما بقي في قريتنا ، في نهاية المطاف ، غير الشيوخ والنسوة والاطفال) .

وتنبهت على صوت المدرب :

ـ حياتنا شاقة ، العيون تلاحقنا أنى رحلنا .. لا يهم . ربما نسجن ، نموت .. لا يهم ، لن نخسر شرفنا مثلهم .

(قال شقيقي الكبير وقد استبد به الغضب والاسى ، وكان معه بعض شباب القرية ، متنكبين بنادقهم الانكليزية ، التي دفنت في الارض طويلا ، وما كانت الشرطة تعلم بها .

ـ أسرنا بدأت تجوع ، ياشباب ، اترحلون وتتركون قريتكم ،تتخلون عن شرفكم ؟ أم تنتظرون ان تأتيكم الوكالة بالطحين الى قريتكم ؟تصيرون لاجئين في قريتكم .

اتقدت العيون بالغضب ، اشتعلت أفواههم بكلمات تقطر ناراً، بحب مجنون للارض والاهل والشرف . تشابكت ايديهم ، أقسموا أن يحرثوا الارض ويحموها بالبواريد العتيقة ، أو يموتوا دون ذلك) •

اخذ العرق ينفصد من جبينه ، شمر عن زنديه ، امتدت ذراعه في الفراغ ، كانت مثل (سبطانة وهاون)

اشتعل المساء القهري بالحرارة ، كان دفق الذكريات يتلاحق ، جاعلا الاذهان تتقد بوهج الكلمات اذ تخرج من فم المدرب ، تمتد القلوب تتحد ، نصير قلبا واحدا في أجساد كثيرة ..

ـ ما سكتنا للوحش وهو يسرق الارض .

(وصعدت نسوة القرية فوق بيوتات الحجارة الغربية ، يجلن النظر في كل اتجاه .. واخذت المحاريث تشق الارض ..

ما زلت اذكر كل شيء كأنه الان امامي .

البهائم تجر المحاريث . الشباب يضعون أصابعهم على أزندة البنادق . رجال الشرطة كأنهم مسوا جميعا ينذرون بالويل .. واذ يجيبهم الاصرار يعدون الى مخافرهم .

ـ هلو .. هلو .. أهل القرية خرجوا الى المناطق التي يسيطر عليها اليهود .. معهم بنادق ، ما كنا نعلم انها بحوزتهم .. حوالي عشرة اشخاص .

وقفلت اسابق الريح حكيت لشقيقي عما سمعت . ابتسم قال، الحكومة خائفة من الورطة . وأتى اليهود ، سياراتهم تثير الغبار والخشية .. طاخ .. قالت بنادقنا . ردت من فوق ، سياراتهم . ط .. طط .. طا .

اختبأت النسوة في البيوت . تمددت على بطني . سقطت البهائم وهي تخور ، ارتمت المحاريث فيها منهارة على صدر الارض • رحلت سياراتهم وعندها تقدمنا بتوجس ، حملنا قتلانا ، تصاعدت ولولات النسوة ، حملنا شقيقي ، وقد امتزج دمه بالتراب وظلت باصرتاه مشوحتين .

من الخليل أتت سيارات الشرطة . القرية تولول ، دمها يسيل..

حواريات

١ ـ النبوءة :

انت تأتي
تتهجي صدف الموت ، وتبكي ،
وحدك البالـي ،
وكل الشوق ينأى في بلادي
أنت تنأى
نحن ننـأى
ذلك الوجه الذي أحببت ، ينأى
كل شيء في بلادي
كان ينـأى
فلمن تحمل يا هذا النبوءات
ومن يعطيك ان قاتلت ثوبه ؟
انهم صحبك أسرى
انها الصخرة موت
انها بغداد ، غربه
والنبوءات طريق
انت لا تعرفها ، والشعر شيخ
يتخفى في جبيني

٢ ـ الفارس والصوت :

فيك لم نبصر رياحا تنحني
لم نقل : من ذلك الملقى على الوجه
حصى
وعلى الماء فؤادا
يتلوى ويموت
ـ : وحدي الميت ؟
ـ : لا ،
كلّ بلادي ميتة بعدك
والشاعر سقب يتلوى
ـ : والسكوت
ـ : لغة العاشق ،والشاعر سقب
والفرات امرأة تحمل رأسي
وتفـوت
صوتها النادب موتي
ـ : صوتها ؟
ـ : لا ، أنت صوتي
وحدك القادم نحوي ،
ملكا توّجك الليل ، اشتهيت الموت ،
مت ، انحنت الارض ،
جثا الفارس ،
طوفانك سيف ، سقـط السيف ،
سقطنا ،
عري الفارس ، طوفانك برد
وبلادي سفر يمسح صدري
والفرات امـرأة غسلتني
واختفت في مدن السبي
أختفت تحمل ثوبي
وتغنـي :
« حجر أنت ، هنا تلقى طريقا
كنت فيـه
عاشقا ، يلثم ، يخفي وجهه ،ينسى
خطاه
حجر انت وكلّ الصحب تاهوا
حجر انت ، وهذا الافق رمل
ويـد »

بغـداد **حميد الخاقاني**

رجال الشرطـة يبحثون عن البنادق .. من يومهـا احسست بشيء يخزني في جبيني الايسر ، وظل يلازمني مثل ذمل مزمن) .

أعادني صوته الى المكـان .

ـ الليلة تستريحون ، ومع فجر الغد نبدأ في الحياة الجديدة .

(قال ابي جادا أ

ـ ارضنا ضاعت ، وشقيقك مات ، وانا لم اعد اقوى على العمل.. ستترك المدرسة ، وتذهب للعمل مع اقاربنا في عمان ، اعرف انـــك صغير ، لكن ما باليد حيلة ، لقد كتب علينا جميعا ان لا نعرف الراحة.

وعاودني الوخز في جبيني الايسر ، حتى نات السيارة بنا عـن دور القرية ، والاراضي ألتي كانت لنا يوما) .

جلس المدرب على التراب ، دارت اكواب الشاي الغامق ، أخذنا نصب دخان سكائرنا بشراهة ، طرقت أذاننا اصوات أتية من قفا الجبل، كانت خافتة ، ثم اخذت تعلو وتتضح .

قال المدرب .

ـ انهم من جماعتنا ، لقـد سبقوكم في التدرب ، ستتعرفون بهم دون ذكر الاسماء . مفهوم .

قال احدنا .

ـ الا يوجد غير هذه الخيمة ؟

قال المدرب .

ـ عما قريب سيكثر عددنا ، وخيامنا ، ومعسكراتنا .. لا شك في ذلك .

★★★

انساب الرجال مع مسربة تتلوى على سفح الجبل ، كانوأيرمحون، بيـن الصخور والاشواك .. تعانقنا ، تصافحت ايدينا ، سروا بوجودنا، وتفرست عيونهم ملامحنا بثقة وحرارة . ثم تمـددت الاجساد علـى البطاطين في العراء تحت أشعـة القمر الذائبة .. دخل المدرب على الخيمـة ومعه اثنان ، وبعدئذ خرجوا ومعهم رشاشات بور سعيد ، وتوزعوا في امكنة تحيط بالمعسكر .. واغلق الكرى والتعب العيون . وللمـرة الاولى منذ فارقت اهلي ، ورحلت لاعمل في عمان ، شعـرت بالراحـة تسري في جبيني الايسر ، وتفتحـت مسام وخـلايا جسدي تشرب نور ألقمر ، ثم نمت . صحوت ، رأيت بيوتات القرية .. وجه ابي الهرم ينشج بالبكاء المر ، وقد تمدد امامه جسد شقيقي واربعة من شباب القرية .. رأيت أبواب البيوت تنشق عن أهل القرية ..يخرجون يجللهم الفرح . والمطر يهيمن على الارض الظمأى ، وتعمل المحاريث في الارض .. وتعشب القبور .

رشاد ابو شاور

شجرة الثأر

جئت لم يرع اله خطواتي
حاملا شجرة ثأري ـ
ليس يروي شجرة الثار التي
احضن في الصدر فراتـي
لمدى اهلي ظهري ،
حائط في وجهي العالم صلد ،
وسلاحي كلمـاتي
معي النار التي اعبد ،
لن تخدعني الاسماء :
هذي المدن ماخور ، أكاذيب رواة
« ادر الاخر » لا تخدع ان مرّت بأفواه الحواة
قاتل صدقك يا جرحا بقلب القدس ـ
صار « الميل الفـا »
ليس غير السنّ بالفكّين ،
والعين باوصال الجناة ..
عدت لا يرعى الم خطواتي
عمري آني ، الذي احرق من عاري ،
وتاريخي موتى وتوابيت طفاة
ـ كل تاريخي حتى يغمر الاردنّ بالدم
عروق الارض ،
او ينضب
موتى وتوابيت طفاة ـ
لسَدوم الشرق ،
يرميني بزنديّ غزاتي ..
حشرات ترفع الرايات في ظل حذاء ،
وتلوك النفط ،
ذا مجد سدومي ـ
دام مجد الحشرات
انني ارفع للشيطان، للنار صلاتي :
سرت للعار بست
ياسدوما ظهرها للنفـل ،

والعين على مقهى وفات
بعد عشرين من الوعد بست !! ـ
انني اقذف في وجهي حصاتي ..
الف لوط خرّ من اجلك عامودا من الملح ،
افيقي ايها المومس فالغاصب آت
انني أقذف في وجهك لا الظهر حصاتي ..
قاطع عنقا يدير الخد للاخر ،
رجلا تعبر « الميـل »
وكفا لو بسطت الكفّ شلاّء لعات ...
يامجوس الارض شعَّ النجم ،
والمولود غير الحمل المصلوب ،
والغافر آثام الخطاة
حاملا شجرة ثار ـ
كيف تروي شجرة الثـار
التي يحملُ امواه فراتي ؟!
الألى عمّدت يا اردنّ موتى ،
ويهوذا وشهود الزور كالاس قضاتي
ليس غير الدمّ يا نهري
للعالم ، والموت لاس ليس منـا ،
لسدومي وشهودي وقضاتي
ليس غير الكرة العمياء
اوري في مداها النار او تذرو رفاتي ..
عدت : لن يرعى اله خطواتي
ـ انني ارفض ان يرعى اله
كان ربا لسدوم خطواتي ـ
« ادر الآخر » لا تخدع
لـي غابة ثاري وفراتي
لي جحيمي
ابتدي فيهـا وانهيهـم ،
ولي من بعـد اطفالـي
وفي أعراقهم نبض حياتـي .

حسن النجمي



ديزي الأمير
والبحث عن صورة جديدة للمرأة

بقلم موفق الشديدي

تطالعنا القاصة « ديزي الامير » بمجموعتها القصصية التي صدرت عن دار الآداب مؤخـرا وهي تحوي خمس عشرة قصة قصيرة ابتدأتها بقصـة ملتزمـة .

حاولت « ديزي » ان تخلق جوا خاصا لها تمتاز به هو نبرة المرأة الحزينة التي تحاول ان تجسد شيئا جديداً في حياتها ، فالمرأة في قصصها منصوبة تحت كيـان يختلف عن الرجل تمامـا ،فهي تستطيع ان تفرض كيانها على الرجل ، الرجل عندها يفرض سيطرته على المرأة، ويحدد الموعد ، ويستطيع ان يخالف ، ويخون ، انه رجل وكفى ، لـم لا تفعل المرأة الشيء ذاته ؟ ، ان « ديزي » تشعرنـا بان للمرأة كيانـا خاصـا ولديهـا شعـور خاص بها ، وتستطيع ان تفعل كل شيء، ان تخرج هاربة وان تعود ، ان تتمرد ، وان تنتصر لبنات جنسها وتنتقم ، وان تلغي المواعيد متى أرادت .. ان احاسيس « ديزي » مكثفـة في قصتها بشكل رائع : ف « عزيزة » فتاة مرهفة الحس ، تدخل محلاتجاريا لبيع الهدايـا لتشتري هدية الى حبيبها ، فهي تسال عن هذا وتطلب ذاك ، تبحث عن شيء يفرح حبيبها ، لكـن لم يتم لهـا ما تريـد ، الفتـاة التي تتكلم بالهاتف تثير فيهـا أشجانا خاصة ، انهـا مشتبكة مع حبيبهـا في كـلام طويل تسمع « عزيزه » حواره اثناء بحثها عـن هديـة مناسبة ، ربطة عنق ، ولاعة ذهبية عطر ، بلوزة صوفيـة ..ولكن صوت الفتاة تتحدث عن العطر ! وبعد تجوال التفتت الى فتـاة الهاتف فوجدتهـا تبكي .. تدفق حقـد عزيزة ، اتصلت بحبيبها واخبرته قائلة:

« لن اراك فتـرة الاعيـاد كمـا تنتظـر .. أنا اكـره الهـوان وارفضه ». ص ٢٤

أما الشيء الاخر فهـو اتصالها وتاكيدها له « بانها عزيزة » .. القصة كلهـا تشير الى أن هذه الفتاة مفرمة الـى أبعـد الحـدود ، استطاعت دموع فتاة أخرى ان تغير الوضع وتقف منتصرة لفتاة الهاتف وترفض اللقاء مؤكدة بانهـا هي الفتاة التي تبحث عن هديـة مناسبة ترفض ان تكـون امعه .

ان « ديزي » تجسد ألم المرأة في كل مكان ، ولكن هذا لا يعنـي ان يصبح الاحتجاج شاملا . ان « عزيزة » قصة شاعرية تعكس لنـا مدى حب المرأة وتفانيهـا كمـا تعبر عن الاعتزاز بالكرامة وهذا هـو الاهم عند « ديزي » .

والشعور ذاته نجده في قصتها « عطاء » ، الحياة الرتيبة المملة، الجلوس صباحا ، ارتداء الملابس ، انتظار السائق ، الكلام معه، قراءة الصحف ومفارقاتها ، والشيء الذي يختلف في عطاء عن « عزيزة » هو القلب ، لكـن المرأة في الحالتين هي البادئة ، وهي لا تستطيع العودة لـه بسبب قلبهـا .

« انا لن اعـود اليك لانني ، واخجلي ، كمـا وصفتني تماما ، صاحبة اكبر قلب واكثر انسان مقدرة على العطاء ، ولانني وعيناي منك في التراب ، قد غفرت لك كل شيء . غفرت ما لا تستطيع أنت نفسك غفرانـه لنفسك » .

ان في عطاء عطاء ومغفرة ، مغفرة بلا عودة .. مغفرة من نوع خاص، الرجل لا يستطيع ان يغفر لنفسه والمرأة لهـا الحق في ان تغفر وتعود او أن تغفـر ولا تعـود ..

اما قصتهـا ، الجبل العالي والسهل المنبسط « المهداة الـى الشاعر سعيد عقل » ، فهي تصور « امرأة » تريد ان تهرب ولو ليوم واحد الى مكـان يخلو من البرامج • وحدث ان جاءت جارتها العجوز واقترحت عليهـا أن تذهب لزيارة « السيدة المقدسة » .. تمتالرحلة وذهب معهمـا ابن العجوز وما أن وصلوا حتى طلبت العجوز ان يبـداوا بالاماني .. ولكن هناك طلب صغير في داخلها تطلبه كما يطلب الناس من السيدة المقدسة اكثر من المعتاد ، ان مطلبها صغير لا يذكر امـام امنيات الاخرين انها « تريد الا تخرج مفتاح البيت من حقيبتها ظهر كل يوم . ان تجد الباب مفتوحا او يفتح لهـا احد أفراد اهل البيت الباب وهم يترقبون وصولهـا من الشرفـة » ص ٤٠

ان الفتاة عند « ديزي » تشعر بان الوجود يجب ان يكون لها يجب ان ينتظرها احد يحس بها ، ان هذا المونولوج المتكرر في قصص « ديزي » تعاني من آلام جنسها ولا يستطيع احد ما ان يلج الىالاعماق سواهـا ، انهـا ترينا صورة المرأة العصريـة التي تتكلم عنهـا ، المرأة العاملـة في كل مكـان ، الضجرة الى أبعد حدود ، حدث ان اصيب عطل في سيارة مجاورة ، فنزل السائق ليساعدهم ويصلـح السيـارة الاخرى ، ولكنه لم يستطع والسبب هو ان القديسة لا ترغب بان تسير السيارة فتركهـا وعاد بعـد ان نزل الشيخ وظهر انه نذر سابقـا بالذهاب الى مكـان القديسة سيرا ولم يوف النذر بعد اما عندالعودة فسارت العربة دون عناء . واما صاحبتنا فاكتفت امام السيدة بانتطلب الايمـان لان « لا نعمة تعادل الايمان » ص ٤٣

ان « قصة « الجبل العالي .. » خليط من الرغائب والصور ، فحالة الفتاة واضحـة متكررة اما حكايـة العربة وطلب الاماني فصورة لا تصح قط ان تكون علاجا لقلق وشعـور نفسي يمكن ان يبعد الحصر وسط الرتابة المتكررة . المبررات ذاتهـا نجدها في « الغابة » :ففـي مكـان يجتمع فيه العوائل بغية الراحة ازعج كلب طفلة واخافها ،توجه اليه النادل وعاقبه بركلات قوية ، احتجت على ذلك امرأة غربية . صفعت النادل بينمـا وقف النادل مبهوتا . وبعـد هـذه الحادثـة ـ المفجعة ـ تبدأ حكاية اخرى : فهناك طفل يبحث عن الكلب حتـى وجده ، احتضنه وعـاد أما الفتاة التي شاهدت الحادث فقد طلبت من زميلتهـا ان يغادرا المكـان الى مكـان اخر « يتميز فيه الخطأ مـن الصـواب » .. وتبدأ الفلسفـة .. الاجنبية تصفع النادل رافـة بالحيـوان والنادل أخذ حق الطفلة بضربه للكلب ، سكت النادل عن الاهانـة لانه متعود على اهانات الاجانب والكلب له الحق ايضـا لانه يريـد العبث والناس لهم كل الحق لانهم دفعوا ثمن متعتهم والكلـب لم يدفع . ان مشاهدة منظر من المناظر اثر بالكاتبة لا يمكن ان يعمـم ويعتبر حالـه اساسيـة فالنادل ابتلع الاهانـة ولكن لا يمكن أن يتعـود

الآخرون اهانات الاجانب ، كما ان موقف الفتاة هو اغراق بالانسانية الكاذبة التي ترينا احترام الدول المتقدمة للحيوانات لكنها تحتقر الانسان وتضطهده ، والدليل على ذلك الصفعة ، فهي صورة واضحة عن تلك الانسانية المتطرفة ، اما علاقة « الغابة » بصورة المراة التي قرانا عنها فهي شعورها مجددا بحصرها والعلاج الناجع هو العودة الى عالم الغابة . لقد فات القاصة ان عالم اليوم احسن من عالم الامس وعالم الغد احسن من اليوم . اما مفهوم الحق الفلسفي في القصة فهو نسبي تبعا لموقف كل واحد منهم ، ان فكرة العودة الى حياة البداءة فكرة عليلة ومخيفة اذا ما تكررت على هذه الصورة وبالاخص وانت تقولين :« اجهدت نفسك كثيرا في التفتيش عن خط منطقي ، يجمع بين هذه الاحداث ولا منطق للحياة ، ولكن اعلمي ياعزيزتي ان الحق لمن يؤمن بانه صاحبه ، سواء أحس انه يملكه او انه سلبه »ص٥٢ ولو حصل فعلا ان لا منطق للحياة ، فلم الكتابة في قضية الانسان ذاتها ؟ ..

اما في قصتها « كرتي الارضية » ، فهناك امراة لم تستطع النوم، تعصف بها الذكريات مع أمها . وعبر تلك الذكريات تنحدر آراء « ديزي » بالحياة ومواقفها منها ، فيكون نسيج قصصها واحدا بعد أن لمحنا صور الضياع المتكررة في قصصها . كما انها تشبه الى حد ما قصتها « الغابة » حيث تبرر ان الحياة فانية وهي لا تستحق ان تعاش :

« لا تستحق الحياة ان نهتم بها ما دامت ستنتهي بالموت » ص٥٨ او « لا يتعلم الفرد الا على حساب نفسه والتجارب هي حصيلته وثقافته الحقيقية حين يواجه الحياة » ص ٥٨-٥٩ .

ان هذه الذاتية تعتبر ان لا قيمة للحياة بالمرة او ان لا حقيقة فيها او هي تشعرك بان لا فائدة منها ما دامت ستواجه الحياة ، ولا أعتقد ان خبرة المرء تجعله منعزلا عن حياة الاخرين ، ان المجتمع يقدم التجارب ولا يهمه انغلاقات الافراد او سكونهم ، ان تأوه « ديزي » صور بكائية للمراة الحديثة الحزينة التي تضيعها الامنيات الكثيرة ، فتجد الصورة مثقلة بالحزن كأنها تمثل كل فتيات عصرها وكل نساء العالم . فصور الشكوى والانين تنبعث من الاعماق تثير في القارىء شجون المراة داخل عصرها ، وحياتها مع الجنس الاخر الملوءة بالاضطراب .. ان الام هذه المراة متمثلة بالافصاح عن رغائبها. « رضى الله عنك ياسريري انك الوحيد الذي القي عليه كل يوم همومي واثقالي فتحملها » ص ٥٩ ... ان هذا الصوت يشعرنا بان صاحبه يعيش في الم لا ينحسر وتشعر بالكلمات رثاء على نفسها .. ذكريات مريرة مع الام ... والفتاة ، من تجد لتشكو له .؟ صورة الام تتكرر وآلام الذات تعذبها لماذا لا تخرج بقضيتها الى العالم ولكن «انا هذا الفرد الواحد ما اهميته » ص ٦٠ .. حسنا الا يمكن ان يخرج هذا الفرد الى العالم ويصرخ ليوقف كل مظالم الحياة ، الا يستطيع ان يرفع سلاحه ويشحذ قلمه .. فالقضية الاولى لا تخرج الا من الفرد، ان الذاتية المتحولة الى عبادة لا توقف العالم ولا تسجله ... كما ان العالم لا يتوقف امام صرخة واحدة .

وقصة « ثم نقود الموجه » تلتقي مع « عطاء » و« الجبل العالي والسهل المنبسط » وفيها شيء من « كرتي الارضية » والقصة تحكى عن فتاة نهضت من النوم في جو عكر واصطدمت في الطريق ،وفي المكتب كانت تتردد اصوات المباركين بالترفيع وصوت الهاتف الذي نقل ايضا خبر موته ، كان يحبها وفي اثناء بحثها عن عريضة بحثت عن ايامها ومستقبلها . ان القصة لا تبحث عن شيء فهي متفرقة المواضيع غير متسلسلة ، تاتي الحكايات متباعدة غريبة . وفي « قصة اندلسية » التي تعتبر قطعة من قصص الحنين والغربة ، تعارفا وظن انها ايطالية وكان هو اندلسيا من أصل عربي يفتخر به ،وقطعت علاقتهما على أثر سفره المفاجيء بعد أن كذب عليها ، تركها ونجد ان الرجل - ايضا - كان البادىء . فالمراة في قصة اندلسية ذاتها في « عزيزة » وفي « عطاء . أما في قصتيها « سنة سعيدة » و« اقدارنا » فتتحدث عن الرجل وبطريقتها الخاصة ، ففي سنة سعيدة تصور الرجل الذي لا عمل له والذي يبحث من خلال ابتسامته عن صورة له ولحبيبته ، فهو يبحث في واجهات المخازن عن بذلة وفي وجوه الناس عن شيء آخر، فالناس يحيرونه بذكائهم وباسئلتهم ، كل منهم يريد ان يثبت له بانه ذكي . أنه شاب عاطل ينتظر عملا يأتي اليه ولا يذهب بل ينتظر حتى اتته دعوة الى حفلة راقصة بمناسبة راس السنة وظهر ان الشركة التيأخرج منها عادت الى العمل وسيشتغل من جديد .. والقصة طريفة تنتهي بدعابة ولكن هل يصح البحث عن عمل بين جموع الراقصات ؟ .

وفي القصة الاخرى « اقدارنا » رجل يبحث عن فتاة بغية الزواج بها وتخضع لشروطه القاسية وفيكل مرة وبعد عناء يقل شرط من الشروط الى ان تزوج ابنة خاله لان واحدا قد تقدم لطلب يدها . اما في قصتها « الخطوة التالية » فهي تتحدث عن فتاة انتخبت ملكة جمال . لها وقع في نفوس من يحبها ، وذات يوم جاء شخص يتحدث عنها ، فهي تستشير « بصارة المدينة » ، لم يصدق احد ان « عالية» الفتاة الجميلة تفعل ذلك ، وظهر انها تستعين بالسحر لتقرب اليها القلوب ولكن حدث الذي حدث ويجب الذهاب الى البصارة ليعرفوا الخبر اليقين ، وقد باحت لهم البصارة بعد تمنع لاسباب تتعلق بسر المهنة ولا سر عند الفتيات ، فيبرح الخفاء « عالية » تستعينبالسحر ليجعلها قادرة على الحب . لقد لفتت الكاتبة الى وجه آخر تتخذه بعض النساء حول ما هو كامن في حبهن بما يصلح لان يكون مادة لاحاديث طويلة حتى لو كانت تافهة ، فالقصة لوحة انتقادية سريعة، فهي تخلط بين الحضارة والتدين بافكار بالية ما زالت متعلقةكرواسب في مجتمعنا فهي ربطت بشكل ذكي امراة عصرية تفوز بجائزة ملكة جمال بامراة تؤمن بالسحر واللوحتين لامراة واحدة .

تتجلى افكار « ديزي » وفلسفتها في الحياة كامراة في قصتها « الجذور » التي هي خليط من احاديث مختلفة متداخلة ومتعاقبة سريعة متصلة تارة وتتباعد تارة اخرى . ففي القصة حديث عن الجدة العجوز التي تكره الحرب وعرفت ان حربا لا بد أن تنشبفلديها حاسة من نوع خاص لكن الفتاة صاحبة القصة تتحدث لوحدها بعد ذلك مبتعدة عن العجوز .. فتاتي رغبات ونوازع هذه الفتاة التي ترغب بان تعي وجودها بصورة تامة . فالفتاة تحب أن تخرج منالبيت ولا تعود ثانية اليه ، فحياتها اشياء مبتذلة ، الذهاب الى الجامعة، الدخول الى المطعم ، الاكل ، المرآة ، معلمة البيان التي فضلت الذهاب اليها دون ان تذهب الى مكان اخر اخبرت معلمة البيان عن ضميرها وعن انتصارها في المطعم عندما تناولت اكلة فاخرة ، وفي حديث قصير تطور الكلام فاخذت معلمة البيان تحكي قصة أخرى عن كسر القيود والعزلة وعن تجربة فاشلة في الحرية ، نلاحظ ان النصيحة موجهة من امراة أيضا ونعود الى قصة الحرب ومآسيها وبطلةالتجربة الجديدة امراة ايضا .. ارستقراطية ، متكبرة ، ترغب برجل توازي ثروته ثروة والدها .. ومن بين الرجال الذين تصادفهم سائق عربتها الذي اثرى بسبب الحرب لكنها اصبحت في سن مضى شبابهفقبلت بالسائق زوجا او بالثريعلى الاصح ، لكن الرجل غدر ، نعم«الرجل » السائق الثري . ففي وسط المدعوين ارسل كتابا يقول فيه انه يريد الانتقام لانها لم تكترث له عندما كان سائقا .. ان القصة تعرض صورة ساخرة عن الحرب ، فالحرب لا تقتل فقط وانما تزوج النساء العواجز !

النسق القصصي ذاته نجده في قصتها « فترة الغروب » نموذج آخر من قصص الرقابة ، الليل يزحف مع الاوهام والعمل الرتيب ،كم هو متعب ؟، وفي الصباح احست بفرحة شديدة اعادت اليها ذكريات الطفولة وتعود ذكرياتها كما في قصتها « كرتي الارضية » ،اللعب والمرح ، الام ، الصباح قادم وليس بها رغبة في العمل ، فهي تريد ان

تبكي ، تصرخ ،كلهم مسؤولون وجديرون بالعتاب . الصحف ، الناس ، الكتب .. السائق الذي يشكو من ملاحقة الشرطة ، الشكاوي من الركاب، صاحبة الشعر المصفف تقول بجانبها « من لا تعجبه الحياة فلينتحر» ص ١٢٦ ذهبت الى البيت وجدت كل شيء قد تغير فالمروحة العاطلة صلحت وخافت ان لا يكون قد بقى للمحبة مكان في نفسها وستنام وتصحو من جديد .

نلاحظ في هاتين القصتين طابعا خاصا ونسجا قصصيا تمتازبه « ديزي » أو هكذا يظهر من خلال قصصها ككل .. فقصصها عبارة عن انفعالات متداخلة تعرض خلال كل فكرة وتشكل تيارا خاصا في القصة الواحدة يبعدنا عن القصة ولو لحين ،ان الشيء المشترك والملاحظ عند « ديزي » هو المراة ،وهي موضوعها الاول والاخير ،اهتمام يعطي لنا ما تدخره الكاتبة من عطف تجاه الانسانة التي تشارك الرجل ... لقد امتازت القصص بالتحدث عن الضياع واضفاء طابع وجودي على شخصيتهم ، الشيء ذاته نجده لدى ديزي متمثلا بالجنس الاخر، فصورة الضياع والركود لا يمكن ان تصيب الرجل لوحده المراة ايضا تحس بذلك ، لكن ذلك الاحساس باهت ، سطحي ، لا تعيشه المراة الا لحظات وتعود مرة اخرى الى حالتها الاولى تمارس حياتها كما كانت .

وفي « ملتقى النهرين » آراء غريبة عن المراة والعمل السياسي وعن عزلة المراة في المجتمع الذي يحاول ان يبعدها ، سيماء الحزن يتخذ طابعا جديدا ، ان المراة هنا حزينة ، تريد البكاء بينماتكره الاخرى « البكاء » ، وجهات نظرحول علاقة العمل السياسي بالمراة والزواج ف « ديزي » تظهر لنا ان العمل السياسي خير من الزواج « الزواج افضل من مناضل يتعرض للسجن ص ١٣٣ »

والزواج هنا اشبه بالصفعة ، كل يتبع صاحبه وهي الغريبة بينهن ، اتتركهم فهي تود الذهاب لانها ضجرة من الزيف والتمثيل لكنها عادت وشدت على يد صاحبتها .

ان حديث القصة يدور حول المراة ومكانها من العمل السياسي وينم عن خوف عميق من العمل السياسي وتحاول ان تبعد العمل عن المراة لان دورها الان في الحب والضياع . ان قضية المناضل السياسي اكبر من محاولات تصور لنا وجه المراة غير الحقيقي فلا اعتقد ان الزواج افضل من اعتقال مناضل ولا يبتعد العمل عن الواقع المعاش بل يتحد معه لانه ناتج منه.

ان « ديزي الامير » قاصة ذكية ، فانت تشعر بالدفء في كلماتها وتحس بصدق عاطفتها واخلاصها في حبها وتشعرك بمدى تفانيها فتحس ان الحب لديها هو جزء متعلق بالكرامة وخير ما يعكس ذلك قصتها « عزيزة . وتبتعد « ديزي » فتريك حياة المراة العاملة التي تحاول ان تفرض حياة من نوع خاص ، وتتمادى في ذلك وتبرز كيان المراة الوجودي فتصور الفتاة التي تبحث عن الضياع والشقاء .. كل هذه التاوهات تنقلها « ديزي » وتبرز مدى الها . فالمراة عالمها الخاص ، له كيان مستقل يحب متى شاء ويعرض متى شاء . ومن الجدير بالملاحظة اسلوب « ديزي » بجملها القصيرة وسرعة التتابع ، كما تحمل قصصها طابعا نسجيا خاصا يدور في موضوعنا هذا فتلاحظ ان قصصها قطعة واحدة متقاربة تختلف بالحوادث وفي ادبها صورة خاصة تبحث من خلالها عن ايجاد ادب خاص يعني بالنساء في الوقت الذي نحن بحاجة الى ادب تكتبه النساء اسوة بالرجال لا ادب يفصل آلام وامال النساء عن الرجال لنجعل من الجنس موضوعا احاديا وكيانا يختلف عن الكيان الاخر ، ان تجربة « ديزي تنم عن موهبة بحاجة الى خلق يبتعد عن الصور المتكلفة والاحاسيس الخادعة ويظهر لنا وجه المراة المتفانية في خلق مجتمعها الحديث ، المراة العاملة من اجل البناء ، ان الحنان المتدفق عبر سطور « الموجه » يرينا موهبة رائعة تفرض شكلها في عالم القصة .

بغداد — **موفق هاشم الشديدي**

الموت في الربيع

الى شهيد « فتح » .. الدكتور عبد الرحمن توفيق عوده

ما كنت قبل اليوم أعرفك
لكنني حلمت بك
الوجه وجه عاشق للشمس والبنادق
البسمة الحزينة التي تضيء بالاصرار
خشونة الغبار تشرب الندى على الجبين
وتحمل النهار
والقلب قلب طفل ظامىء للنور والزنابق

***

« يموت في الربيع »
كانت نبوءة الشموس ذات صيف
تقول أنه في ذات ليلة دفيئة ومقمره
سيمنح الأرض العقيمة الجذور من عامين
بشارة التكوين
ويبدأ الرحيل
تقول أنه لن يعرف الشتاء والصقيع
وأنه في ذات ليلة خصيبة العطاء في أيلول
يموت في العشرين
يموت في العشرين

***

أكاد اسمع الرياح تعبر الأردن
تجيء بالبشاره
تمتد في معابر الصدى
« عبد الرحمن .. يا عبد الرحمن .. يا عبد الرحمن
يا قلبنا الذي يعيد في جذورنا البكاره
يا وجهنا المضيء بالانسان
المجد لك ..
المجد لك .. »

الاسكندرية — **عزيزة كاتو**

اليمامة وبستان الليمون

نخطّ الامس فوق جباهنا شعرا
ونبكيه
ونلعن شمسنا العصرية الخطوات
نجهض طفلها قسرا
وننبش في قبور المجد
نجمع عندها الاصداف والمحار
نحلي جيدنا العاري
من الياقوت والغار
ونحمل ريشة النسر
نسوق بها غيوم الصيف
في دهليز آذار
ونشعل من بخور الهند الف سمادة تذكار
لياجوج وماجوج
وخيّال على الشهباء يشهر سيفه البتار
ونبكي ...
مثل ديك الجنّ من أعماقنا مدرار
ونرجع في يدينا العروة الوثقى
ومفتاح من الذهب
والف يمامة زرقاء تنبىء عن غد مغلق
وتكشف عن رؤى الشهب
وعن ايماءة تحرق

* * *

فيا أهزوجة الغضب
ويا صرخاتنا الحمقى
ويا حرفا على لفتاته المرقى
ويا كفا تهزُّ الغيب تخلق عالما أنقى
ويا انساننا المصلوب فوق جماجم السغب
ويا عينا بلا وسن
تحملق في ذرى الزمن
ويا قلبا تفصّد فيه نبع الدّم ،
أنزف قيحنا نزفا

كفانا نشرب التاريخ نمضغه بلا كلل
ونستعليه أحزانا
نتوّج رأسنا المجذوم من أشلاء موتانا
بلا خزي ولا وجل
وفوق ظهورنا البصمات
آيار
حزيرانا
حزيرانا
حزيرانا
يعلقنا حزيران
يدحرجنا حزيران
ويركلنا .... ويغشانا
ويعصر فوقنا الليمون بستانا
فبستانا
كأنا عنده اقنان
بدون فم ولا أسنان
ولا كفّ ... فتشمخ تصفع الازمان

* * *

تفجَّر ياقطار الشمس
ياخلجات ،
يا انسان
تفجّر في دمي بركان
تفجر ..... جر ..
في دمي بركان
وفجّرني
أعدني ، غضبة
طوفان
أعدني ، غضبة
طوفان

البصرة — **طالب غالي**

موت الرجل الذي سبق موته

قصة بقلم محمود حسن العزب

.. وعادت المجموعة الى قواعدها سالمة .. الا واحداً

الصواريخ طراز كاتيوشا مرصوصة في أحد اركان المغارة . مرر يده على ظهر عدد منها . تركهم يشطبون « واحداً » هذه ويكتبون ..الا شهيدا هو البطل .. صابر المنسي » .

في خارج الموقع أسند سلاحه الى فخذه ، وجلس . حدق فيما وراء الجبل . المدن والقرى تبدو كدوائر صغيرة مطموسة . أشجار الزيتون والبرتقال تطرز الارض . رائحة كل شيء تختلط بعرقه.

***

ـ « من ؟؟

ـ ميت سابق » في سيناء .هل تقبلونه في صفوفكم ؟ معي جثة هاربة من مدفنها في الرمل واريد أن أتمكن من اعادتها الى هناك .. المقبرة العارية . لم أغتسل قبل قدومي لانني انز باستمرار والنيل نفسه،نكرني وطالبني بالغسل في غير مياهه اذا صح أن هنا يتطهر المستقبل فلي الحق أن اتخلص من جثة ملوثة . ها هي تحت ما أرتديه ، سترتها بما جمعته من منشورات وصور الشهداء على جدران المدينة. لم يسمح لي زوج امي بشراء كفن يرعب الصغار في البيت، ثم نزع العلم عني حين تكفنت به . باع قماشه ، وانفق ثمنه على مزاجه في القهوة ، ولم يعدم وسيلة خاصة يرضي بها مشاعر امي المسكينة .....

***

مساحات الرمل حولنا كسطح البحر الساكن ، وعدة تباب قديمة حول موقعنا ، ولا خنادق سوى تقوسات قليلة لا يزيد عمقها عن عشرة سنتيمترات و« كول » للعدو في العمق خلف خطوطنا ، تطوع وأشعرنا بتوغله . أختفى سكون البحر . أفرغنا صناديق الذخيرة على الارض بسرعة في شكل مربع ناقص . احتمى بعضنا وراء حجر او كودية حشيش :« .. عمر .. وأضرب» .واضطر بعض آخر ان يتخذ من الصناديق ساتراً لحمايته . سقطت دانة مشتعلة بجوار صندوق ذخيرة . حملقت في الصندوق في صمت وبرود . خيط من العرق انحدر على ظهري حتى انصب فوق فخذى . ثوان ونتحول اشلاء يلهو العدو بكنسها في حفرة . فكرت ان اسرع بنطق الشهادتين قبل فوات الاوان . لم أجد النطق ولا الشهادتين ، ونسيت عمل اشارة تحذير لمن حولي ، ثم لم ادر كيف انطفأت شعلة النيران دون ان يتم الانفجار. لم يسمح لي توالي الضرب بتعليل ما حدث ، لكننا بعد ان انسحبنا بصعوبة تذكرت الشهادتين فنطقت بهما بصوت مسموع وحركت يدي باشارة تحذير وتحسست جسدي بلهفة .

***

« .. أنت تنظر الى بعيني أمي حين فتحت ذراعيها، واحتضنت جسدي.تمهل.لم انتظر ان تمسح دموعها . من يدي أخي العائد من مظاهرة .. خطفت علما . كفنت به جسدي امام عينيها ، وشيعت لها ما ظنت أنه « أنا » . تحسستني بقوة ، واهملت تصديقي . صحت في وجهها المليء بالغضون : لست أنا .. أنا . وهذه جثتي شاهد علي . لا تنسي يا أمي . تراجعنا دون ان نخوض معركة ، فسجل اللص اعتداءنا على أنفسنا باسمه ، وأضيف الى حساب الخسارة القديم .. حساب الافلاس والشماتة ...»

***

بحر الرمل بلا ساحل ، واضطررت كل صباح صحراوي أن أنظر الى جسدي أتحسس ما حل به حتى لا أخطىء معرفته فيما بعد،وكلما تهرأت منه جلدة حشوتها بالرمل كأنه حفنة بن ، وطفح جسدي من طول ما قطعته من مسافات ، تمرغت مرات في الرمل المحرق ، وأنا اعلم انه لا يسعفني وحين فرغ عرقي الذي كنت ألحسه لم يكن يفوتني أن ألحس الندى على الاحجار . التقيت بتائه مثلي في يده زمزمية . هجمت عليها . سقط ، وسقطت معه . ارتميت عليها خوفا من أندلاق ما فيها زعق في مختنقا : فارغة .. فارغة !!

وراح يبكي !.

كان صادقا ومع ذلك مصصت عنقها حالما بأثر نقطة ماء مهملة.لم أبك . فقدت قبله عرقي وبكائي ، وعرفت بيقين أن الماء مصدر التنفس في الصحراء..وفي الجسد . اما الشمس ـ معرفة قديمة في الصبا ـ فقد انكرتنا وأشهرت عداءها لنا .. لم نتمرس بها في رجولتنا.. استسلمنا لها برؤوسنا .. هل لصقت بنا تلك العادة ؟!

***

« .. أخرجت جسدي من حضن امي ، وجريت طويلا .. جريت الى ضفتي النيل ، تمنيت أن أغرق جثتي . خفت أن تطفو ويتعرى في الماء عاري . سأبحث بالضفتين عن حفرة لا تلفظني ، ما ذنبي اذا كان اسمي سقط من قائمة الموتى عمدا .. او سهوا . عدت لامي معفر الجبهة . انحني ظهرها اكثر . انفرطت دموعها بلا حساب . صدقت ما قيل لها عن تجدد اثار ضربة الشمس . أراحت رأسي على صدرها . نبت طنين تحت جذور شعري ، تضرعت للسماء ان تلطف بي . ظهر زوج امي وشجع دعاءها ولم يمانع أن تطرز لي حجابا جديدا. انحنى قرب صدري ، أحسست به يتنفس جسدي المسجى على سريري ، ودون ان يستحي رفع رأسه في مواجهة جبهتي، ونشط لسانه بثرثرة قديمة .أغمضت عيني. تركني وخرج الى الشارع . حن الى تجديد صلته بالقهوة . صادفته الريح مخنوقة في القيظ . اصطدم بفم يمضغ خيبة أمل ، ووجه يبصق مرارة . أين يتشمم نسمة ؟ هرع الى النيل يستحم فيه ، تلطخ بطينه ووحله ، وحين عاد تمدد الذباب في سقف حجرتي ـ ..... »

***

طلمبة مياه معطوبة ، ولا أثر لنقطة ماء . ارتميت على جنبي قانطا . سرب من الغربان يحوم حولنا . يظهر انه عزف عن تذوق جثث أقدم منا فراح ينتظر احتضارنا . مددت يدي لارى امتداد الماسورة في الارض . وجدتها مكسورة لكني عثرت على ارض«مطينة» مكان خروج الماء ، وبسرعة احضرت خزنة بندقية فارغة ، جرفت حفنة طين ، امتصصتها بنهم، ثم حفنة اخرى .. وثالثة .. و ... حتى عجزت يدي عن الوصول الى الارض الطرية . تماديت فلطخت وجهي ورقبتي بحفنات الطين مستروحا ليونتها الرطبة .. آه .. جف الطين وتشرخ حلقي من شدة الحرارة حتى شعرت بانسداده ، وصعوبة التنفس ولم يبق الا ان تزهق روحي . اكتشفت فيما بعد انني اصبت باغماء

وحين أحسست بالشمس تشوي جلدي لم يكن لديّ القدرة لامانع ، انا وجبة الخداع فلا مانع من طهوها جيدا في شمسنا المجانيه .

* * *

« .. أراد بعض أهلي أن يحتفلوا بعودتي سالما .صرخت في وجوههم حانقا .مصمصوا شفاههم ، وحملقوا فيرأسي. هموا بالخروج من حجرتي طالبتهم بأخذ رأيي في الاحتفال. فتحت الجريدة على صفحة الوفيات . تدخلت أمي سريعا . سبق أن مرت بهذه التجربة ، واصيبت بهلع لم استفسه . اشارت اليهم بالخروج، خسروا مشاهدة بروفة الاحتفال .برى اتحب أن تسمع اعادة لتلك البروفة ؟ لا تمانع مطلقا في سماع كل شيء ؟ بل تخشى ان أنسى شيئا ! أنت تعكس كثيراً من فصول زملائي في العمل .. لكن أحدا منهم لم يكن يخجل ان يتثاءب أو يردد اخر نكتة . لم لا تحدثني أنت عن .. عن دخولي أحدى العمليات .. مثلا ؟ بغير هذا لن اتوقف عن النزف ، انني احس ان جلدي منزوع ، وثمة من ينظر في داخلي بتقزز ويرغب أن يبصق . كفى . انا بلا كبرياء .. ولن أظل منتظراً اتدرب طول العمر والا عدت وسلمت أمري لتقارير طبيب الشركة ....»

* * *

لم يسل زوج امي حنينه الى القهوة ، جرفته لعبة الكوتشينه . كاشفت أمي بتوبة رجلها الكاذبة . أخفت حسرتها . احتضنت رأسي ، لكنها ضغطته بحنو زائد . انشرخ جرح جبهتي الطري . ارتجفكيانها كقطة مفزوعة . ثارت في وجه زوجها . نهرها ، نصحها ، قدم لها المعاذير . وحين رآها لا تبالي أراح نفسه من عنادها ليلا بلكمة قوية. بعد قليل تصمغت شفتاها من التورم . تنهد براحة . كتمت أنينها أياما ثم تنفست الريح آهتها . ارتفعت حرارة جبهتي ودب الطنين تحت جلد رأسي . جريت الى طبيب الشركة ليضمد الجرح من الظاهر .

قربتني الى حجرها . لم أجد راحتي . وخزها هجري . اصطبغ وجهها باصفرار مباغت . فردت أمامها خريطة ، واشرت بأصبعي هنا .. وهناك ، وأنا أحدثها عن مدرعة لنا هرست مشاتنا في سباق الانسحاب وجنود تقاتلوا حتى الموت حول زمزمية ماء ، وارجلالفارين وهي تدوس جثث القتلى ، وتغوص في احشاء المحتضرين ولم يكن أحد يستمع الى ضراعة خافتة تطلب شربة ماء .. كرغبة اخيرة .!

وضعت يدها على جنبها وفرت الى المطبخ . سقطت منهادمعتان في اناء الطعام . أكل منه أخوتي الصغار بشهية .

* * *

« .. لاحظت أن بعض جيراننا لم يكمل طلاء زجاج النوافذ باللون الازرق وان صبيانا كثيرين لم يشبعوا من عبارة « طفوا النور » والجري في الشوارع يرددون أناشيد فاقعة .نشيد واحدكان يرقفيافواههم، ويسلم من تجاهل السامعين « بلادي .. بلادي » تبرق العيون بالغضب،وينضح طعم الملح على الالسنة . يمر خاطر لبس السواد ، ترتسم عشرات من علامة استفهام مبهمة ومستترة . لمحت شابا يكتب على حائط في ميدان التحرير : يسقط ... ثم توقف لحظة حائرا واخيرا حرك ذراعه في عصبية ، ووضع علامة استفهام كبيرة ، وابتعد ..... »

* * *

تنبهت امي الى شغفي بصفحة « الوفيات » .. لا تنزعجي يا أمي ... ليس اسمي بينهم..حاليا . سأتلو عليك عزاء طريفا يخفف عنك دون ان تدفعي ثمن السطور ، وبعده أعدل عن هذه الهواية . ابعدي اولا ذلك الولد الصغير المتأفف من ذوقي :.

شيعت أمس .. واليوم .. وغدا .. جنازة المرحوم « انا » .

يعفى من العزاء المشغولون بتفاهات الحياة اليومية . الحداد يقتصر على لبس كرافتة مقلوبة ، لا يهم ان تكون سوداء فالمرحوم شبع في دنياه من السواد . خالص الشكر على المواساة .. مقدما ،ويخص المتوفي بالشكر السادة المساهمين في تسهيل موته . عذرا . الغى حفل المأتم واستبدل بحفل ساهر من مجموعة الفنانين لصالح المعزين. تلغرافيا لهواة المجاملة : موقع نخل بعد ممر متلا .. سابقا ـ حاليا : شارع الجبانة . حارة الزفر . حجرة المحروس لشبابه . رقم تحت الصفر . ملحوظة :« نشاطركم الاحزان » يترك مكانها خاليافالميت لا يملك ان يشاطركم الحزن على نفسه ، ولا معنى للحزن من طرف واحد .

افقت على صراخ امي ، وانتفاضتها وهي تنادي على اولادها : الحقوني.. الحقوا ابني . خطفوا مني الجريدة ، واستدعوا الطبيب. أفزعوني فقد كان النعاس يغالبني في مقعدي .

* * *

« .. أنت عرفت أن نسكنني في ذلك اليوم بطوله . قذفت لي بخريطة لدراستها ، وتجهيز نفسي في انتظار الليل . اذن بدأتم ترحبون بي . أشم رائحة مخاطرة محسوبة . اطمئن ، امي زودتني بحجاب اثره مضمون . لا. لاتقل كسبنا مناضلا جديدا . هل بذلت الا الكلام ..وقدرا من التدريب ؟ يناسبني من أنا « ميت سابق » كما اشار أخي الاصفر ذات ليلة . لم يبال بوصفه لي . استمر في مجادلتي دون رفق . قال زوج امي والارق في عينيه : ترفقا بامكما .. انها تسمعكما في الحجرة الاخرى .

واذا أخي يرد في انفعال : دعها تسمع .. لا بد ان تعرف الامهات معنى أن يكون اولادهن عراة تماما امام العدو ، وامام الصحراء هل عجزن عن تغذيتهم فيالارحام؟ اذن ليعلن ذلك بدلا من المراوغة ، واحتكار العفة .

أخفيت وجهي في الوسادة ،ودفنت خجلي فيالصمت. لن اتحدث مع اهلي واصدقائي بعد الان .. لم تكتب لي العودة لاتحدث عن انتصار عدونا .. لكني لم اتحدث عن انتصاره ..فمم كنت أتحدث ، وأغضب وأهرب منجلدي.؟.

* * *

قالت امي بجزع : ياكبدي يا ابني .. سلامتك من العدا ... يا ضناي .. اصح .. ووحد الله .

بللت وجهي بالماء ، توسلت اليّ أن اقاوم تلك الكوابيس الملعونة. صممت ان تصنع لي حجابا جديدا ، وقطعت عليّ عهدا أن أزور الاولياء ثم نصحتني بعدم النوم في الظهيرة . فمي جاف رغم ان الكوب امامي. تأملني ابن أخي الصغير بدهشة وأنا أحدق في الكوب طويلا لا تكاد ترمش جفوني . شعرت بيد الولد تسحب الكوب بهدوء . صحت في وجهه . اهتز الكوب وتناثرت بعض قطراته . حضرت امي منزعجة . حملق الولد في وجهي برهة وانسحب غاضبا . رسمت امي ابتسامة وقالت : أنت لم تتناول الحبوب بعد .. ألن تكرر زيارة طبيب الشركة؟ صحت في وجهها : لست مريضا . كما تظنون .. لن أزور الطبيب ... ولا الاولياء .. سأزور القلعة .. القلعة .. أتفهمين ؟ انشغليأنت بالاحجبة .. وداهني زوجك .. ثم لا تنسي رش حجرتي بالبخور . تناست ثورتي . ابتسمت بعجز : .. لكن يا ابني .. ما الذي يدعوك الى زيارة القلعة ؟.

قلت بعصبية : لارى انها ما تزال مكانها .. استرحت يا أمي ؟!

* * *

« .. اذا حدث لي مكروه .. قل في بيانكم العسكري ..«واحدا» ممن ماتوا قبلا جدد موته كما يجدد المرء بطاقته الضائعة ، وهو يرجو من أمه ان تزيل نعيه بهذا المثل« اللي اختشوا ماتوا) هيتعرف كم اثار هذا المثل من جدل بيننا،

وفي كل مرة اضيف : كيف لا أخجل من ادعاء أنني حي . ثم اسألها بالحاح : من اختشوا ؟ ومن ماتوا ؟ الغريب أن أمي لم تسأم أن تعدد لي عشرة أمثال مضادة يكفي اي واحد منها أن يريحني من عبء مثلي الوحيد الذي اتمسك به .

.. نصرا ؟ آه .. لست اهلا له .. أريد موتا ..! شهادة ؟ ليست هذه موتا فكيف يبررها لنفسه ملوث ؟لنوفر وسام الشرف هذا لاحد قديسي العصر .. لتكن المسألةبيننا غاية في البساطة . بما أن الاعداء أزاحوني ... فليالحق ان أزيح نفسي بنفسي .. دون أن ندين احداً .. لنيذرف علينا دمعة .. يبقى بيننا ذلك الجسر : الموت ! لنعبر عليه معا .!

لا تستشف شيئا منعملياتي الاخيرة . ان الاشتراك في عمليات أكثر .. يعلمني الصمت .. ويمرنني على لعبة الموت .! ....»

✶✶✶

الذي يهتز له قلب العالم طربا هو الانتصار ، هو القوة والطبيعة نفسها تنتخب الاقوى ، وتختزل الضعفاء كأي عيدان هشة زائدة عن الحاجة .

ــ كفَّ عن القراءة .. أعطيناكم القوة فأين الانتصار ؟
ثقل الصمت في الحجرة . نشط الذباب بمرح .

علا صوت فجأة : ما رأيكم في معركة الكرامة ؟
ــ أين كان هؤلاء الرجال ؟ ارأيتم ذلك البطل .. ابو شريف .. ربط حزاما ناسفا حول وسطه ، وأوقف بجسده زحف الدبابات .

ــ هذه المعركة صفعة قوية للعدو .
ــ ... وصفعة لانفسنا .

ــ لماذا نجلس على مكاتبنا كالجثث .. لا هم لنا الا اجترار النكت .. والمرارة ؟!

حل الصمت من جديد لزجاكالعرق الذي نبت حول ياقات قمصانهم المتسخة ولم ينقطع حتى حانت لحظة الانصراف .

✶✶✶

« .. حمل اليّ اخوتي أنباء يوم« الكرامة » . نسيت الصداع والرقاد في السرير ، حضرت أمي مبهورة . قلت : الذين يفتشون عن الموت . يعانقون جوهر الحياة .. هؤلاء الرجال اثبتوا أنها معادلة لم تعد بحاجة الى برهان .

اعتقد ان ثورة حماس املت عليّ ما قلت لكن حال امي غريب ، نسيت أن تستشف تعبير عيني ، وانغمست في فرحتها بمغادرتي الفراش . قلت لاحد اخوتي .. أكثرهم حماسا وكلاما : تمهل . لا ترفع شعارا مثاليا .. مقدما.. تطهر واعمل .. ستجد سلوكك شعارا لا يحتاج الى ملصقات ... حين خلوت الى نفسي بكيت .ماذا قالمهزوم لآخر !..»

✶✶✶

في ميدان القلعة فرقعت طلقات البمب في لعبة التنشين . هلل صبي فرحا بدقة تصويبه . في صباي كنت أركب مراجيح ذات خيول خشبية ، وأحلم أنني فارس مغوار تتبعني هذه الخيول ، اسابق الريح ، ويهرب من أمامي كل خصومي الصبيان ، ولا أعفو عنهم الا اذا اعتذروا تحت اسوار القلعة .

صاح ولد اخر : يا خيبتك .. نشن مضبوط .. افرض قدامك يهودي .

قرب الاسوار اشتريت سجائر من كشك به تليفون . مررت علىطلاء حديث ، شعارات طمست شعاراتكالسلع الموسمية .اغتصبت ابتسامة. اشعلت سيجارة على عتبة مدخل القلعة ، وتنفست رائحة خيل عسكرت هنا . ترى هل كان في قاموسهم كل هذه الشعارات المتغيرة كاعلانات السينما ؟

اختلطت دقات تحت جلد راسي بايقاع نفير مبحوح . انتظرت ان يمتصها الليل حتى أنعم بالنسمة الطرية .

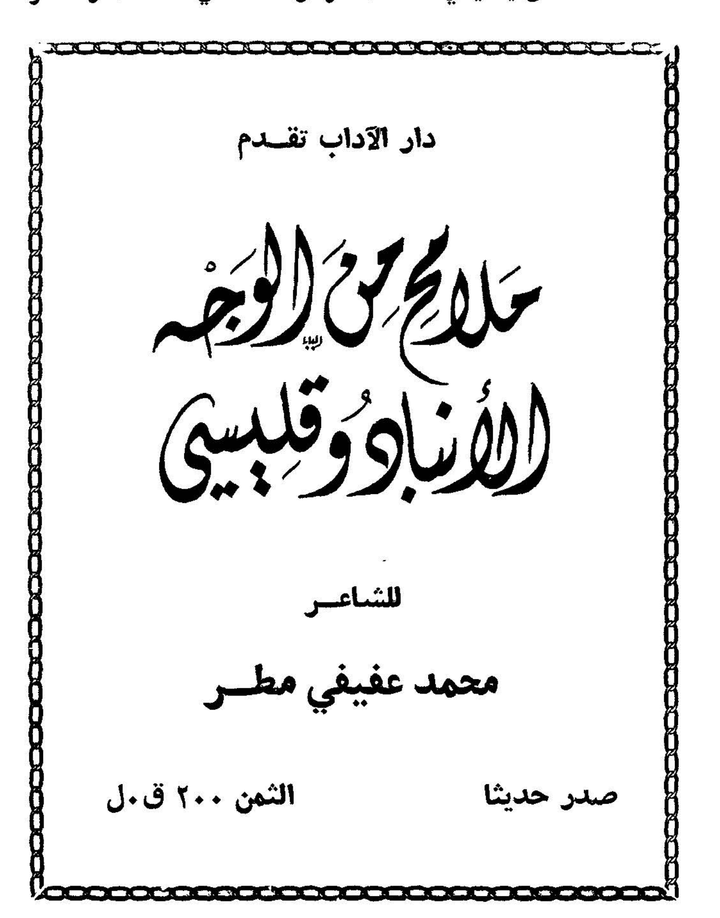
✶✶✶

« ..في ساحتكم يستطيع المرء ان يستعيد صوابه، ربما يناسب هذا من صدمته مانشتات الصحففي حزيران ،لكني فقدت حياتي لا صوابي، وما أريد أن أستعيده هو الموت الذي حرمت تذوقه . حدثني عن كبريائكم بعد جولة « الكرامة » . هذه « الكرامة » لم تكن في الحسبان ... حسبان الموتى على الاقل . أريد أن أتذوق صراع الموت ... مع عدوي .. لا مع نفسي . ومن يرحب بالموت احق بمتعة الكبرياء . أريد أن أزيل آثار نظرة نفذت تحت جلدي ... لذلك تراني في دهشة كيف يطيق الناس أن يعاشروا انفسهم .... »

✶✶✶

ــ ألو .. صلاح الدين ؟
ــ من ينادي ؟
ــ انا .. المنسي .. صابر المنسي .!
ــ هل أعرف أحدا بهذا الاسم ؟

ــ أصغ الى صوتي .. كنت أقود تحت أسوار قلعتك تلك الخيول الخشبية في صباي .. واحرض نفسي على تقليد جنودك .
ــ ولكن الصوت القديم لم يكن مختنقا .. فكيف أعرف انه أنت؟
ــ معك حق ياسيدي القائد . الوحل سد حلقي . أنا الآخر انكر



صوتي .. أحيانا ، وأمي قليلا ما تسعفني .
ـ يالطيف ! ماذا جرى لكـم ؟

ـ حاولنا أن نقلدك كبارا .. لكنا اخطانا وشيدنا قلعة جوفاء !
ـ غير معقول يا .. ما اسمك ؟ منسي !! راجع نفسك يا منسي.. ربمـا اختلطت عليك أرقام المكالمـة .

ـ مهلا أيها القائد .. مهلا . الرقم صحيح فانني أعرف أين كنـت بالامس ؟
ـ أيـن ؟؟؟
ـ في حطيـن .
ـ هذا صحيح .. اذن أين تعسكرون الآن ؟
ـ نعسكر ؟ في الطين ! لم نذهب ابعد من يوم حنين !.
ـ عفوك يا الهي ! هل أتى زمـان كهذا على قومنا ؟ يا رجل : قـل انك تصنع دعابة سخيفة ،وافض الي بالحقيقة ، والا قطعت المكالمة ؟!.

ـ أرجوك .. لا تقطعالمكالمة .. دون ان تعفيني من حيرتي .. هـل أطلب منـك الخيـل ام الرجال ؟

ـ ليتك تسمح أن أذهب الى جنودك استخرج بطاقة جديدة .وفي الصف أطمع أن توقعها لي بنفسك ؟!

***

أيقظني صاحب الكشك من غفوتي . غبت عنه في جوف الليـل . ناداني مستريبا : هل ضاعت بطاقتـك يا بني ؟!

***

« .. لديّ عمل كثير هل يغفر لي اهمال التحية ؟شيء ما يخالجني .. ليتني أستطيع أن انقله اليك . في العـودة من احدى العمليات ، مرت داورية اسرائيليـة . أجبرتنـي المجموعة على الاختفاء في بستان . هبت نسمة رقيقة محملة بعطـر اشجار الزيتون ، والبرتقال . تراخـت أعصابـي المشدودة . لمحني القمر مـن فرجة سحابة . لمس وجهـي برفق واختفى.تنفست شذى البيادر ، رغبت أن أغفو قليلا. أيقظتني امي ، واطعمتني برتقالة طازجة . زينت لي فرحـة الزوجة ، وطفل يلهو في حجرها ويحبو تحت ظل زيتونـة . نفضتراسي حملت سلاحي وهممت بالقيام . جذبني زميلي الى الارض فلم تكن الداورية قد ابتعدت.. ما قولـك ... الاحلام أحد دوافع الموت ولا ندري ! ألا يمكنك ان تغالـب الصمت مرة وتحدثني ؟! لدي عملية كبيرة الليلة فتحدثقبل ان أذهب . الصمتُ من جديد ؟.. ساعاندك .. ساحرمكمن ثرثرتي . لن تطيق الصمت بعد الان فتدبـر امر نفسك . لا تضحك . انني جاد . أنت لم تختبر عنادي بعد .

هل سمعت القائد وهو يعلن لنا بدء استخدام صواريخ كاتيوشا ؟ معنى ذلك أننا نعبر الخطوتين .. فـي خطـوة . هيا بنا ، نراجع الخطة ، ولنمر على صف الصواريخ . لـو شهدتني امي أحمل احداها ؟ ... ستطير من الفرح ، وتقع من الخوف أيضا . استمع اليّ .حين اقف بجـوار تلـك الصواريخ أشعر بهدوء غريب ، وافكر : ان سحق التتـار الجدد بعمل واحـد . « تدريس الموت » ككل انواع الدراسة وككل مشغوليات الحياة اليومية . اضافـة خاصة منطرفي: يقل تدريس الاناشيد ، وتستغل حصصها في مواد اخرىحتى لا يحتكر احد طمأنينة الاخر .. لنفسه .. خلف ايقاعاتهـا الصارخـة ...عن اذنك أجمع الرجال .. ساقـود المجموعة هـذه المـرة .... »

القاهرة — **محمود حسن العزب**

الغربة وبيارق الأطفال

غنوا للخبـز وللخنجر
يا أطفالا ما ذاقوا طعم السكـر
هاتوا أيديكم يا أطفال الليل الراعف من أحشاء الغربه
هذي لعبتكم .. هذا خبز الرحله ..
قولوا للاشجار المصلوبة فوق الرمل الاسود
غفرانك .. انّا أخطأنـا ..
ها نحن أتينا من ليل الدفلى
كي نزرع في الرمل دمـوع خطيئتنا ..
قد تزهر في الرمل الدمعه ..
....
الصوتالنازف ذل القهر يجوب فيافي الصمتالفضيّه
يفقأ عين الرخ الآتي من خلف بحار الجوع
يرش الضوء الواعد فوق الليل نشيد حياه ..
هـذا صوت الفارس
وجـه الفـارس
صوت الاطفال المزروعين وراء النهر
هذا بيرقهم من ألوان الفجر ..
....
غنوا للخبز وللخنجـر
يا أطفالا ما ذاقـوا طعم السكر
صلوا عند البوابات الخجلى
أو تحت شجيرة ليمون ثكلى
قولوا .. جئنا .. لكـن
غفرانك ان نحن تأخرنـا
فالدرب طويل والرحلة طالت في احشاء الليل
والغربة خلف تخوم الجرح حرام ، لكنّا
عشنا في ليل الغربة ..

دمشـق — **بندر عبدالحميد**

كوميديا القلب المعتم

بقلم بدر توفيق

ص ١١ يا اخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقين
لا تخجلوا .. ولترفعوا عيونكم الي
لربما اذا التقت عيونكم بالموت في عيني
يبتسم الفناء داخلي .. لانكم رفعتم رأسكم مرة !
....

ص١٣ لا تحلموا بعالم سعيد ...
فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد ..
وخلف كل ثائر يموت احزان بلا جدوى ..
ودمعة سدى !.

« سدى » .. تلك هي الكلمة التي تقتلع القلب عندما تصدر من قلب شاعر في التاسعة والعشرين من العمر فتح عينيه عام ١٩٤٠ على عالم تلجئه الغارات الجوية الى اطفاء النور ويلجيء الخوف اطفاله الى البكاء والصمت المتسائل والاختباء تحت اغطية الفراش ، او تحت الاسرة التي تعقد الرهبة السنة الشهوة في الابدان التي تبحث فوقها عن اللذة هربا من ألم الواقع ومن نصل لحظة تخطف الحياة .

عام ١٩٤٠ والقيصرية القديمة ترتدي زيا جديدا .. النازيون والفاشست .. وتتصادق عداوات الدنيا لتدرأ عن نفسها خطر الاكتساح المرتقب وتكتظ حوائط البيوت ومحطات السكة الحديد بملصقات تقول: « هزيمة الدكتاتوريين محققة » « النصر للحلفاء » وتندفع ملايين الدانات عبر ششخنات مواسير مدافع الدبابات وبنادق الجنود .. وتشهد صحراء مصر الغربية جانبا من اهم جوانب نصر جيش الحلفاء الثامن .. ومقبرة كبيرة تضم اشلاء مدرعات فرقة البانزد صورة من اشجع صور الهزيمة المشرفة والانكسار المتألق لفيلق المانياالافريقي.

ثم ينحسر مد الحرب العالمية الثانية عن جزر مخيب لامال الانسان .

وتنمو قامة الطفل الصغير الذي يحمل بين جنبيه عطاء الشعر الرباني ليعبر عن النبض الدنيوي المحيط فاذا بكلمة « سدى »تلخص اكتشافه للكائنات .

(ص٧٢) سدى ... سدى
تراجعت في اذني رحلة الصدى
واسقط الرماد من لفافتي
كانت هنا حبيبتي
عيونها محابر الضياع
عام .. وعامان .. مدادها الحزين لم يجف
صلاة هرة الى الشتاء خلف باب
وبسمة كان نورها على المدى يرف
ها أنذا ...
يد تساندت على الجدار
وخطوة تهبط للقرار
....

ص ٧٤ ودهشة غريبة وثقب باب لم يعد يضيء
....

ص ٧٥ لا ترتبك فقد يضيع العمر في هنيهة ارتباك
....

ص ١٣ الله لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا
لا تحلموا بعالم سعيد
فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد
وخلف كل ثائر يموت احزان بلا جدوى
ودمعة سدى !!!

* * *

هذا هو أمل دنقل الذي نحن بصدد مناقشة ديوانه « البكاء بين يدي رقاء اليمامة » فما هي تلك المدهشات التي تميز أمل كشاعر ؟

أولا ــ ولعه بحكايات الحياة اليومية الكوميدية النادرة والشائعة لرجل الشارع وهو بذلك يذكرنا بحكاية توماس دكر التي نجدها سنة ١٦٠٣ في صفحات « الطاعون » من « العالم المدهش » حكاية الزوج الذي طلب من زوجته بعد اصابتها بالطاعون ان تعترف لهحتى تلاقي ربها بلا ذنوب .. وتعترف الزوجة وهي على فراش الموت بعلاقتها الجنسية بأزواج جاراتها .. ولكنها بعد الاعتراف تشفى من مرضها ويستطيع القارىء تصور ما يمكن ان يحدث بعد ذلك .

« امل » يشدنا الى مثل هذه المطبات الواقعية النادرة والشائعة والتي تكشف الوان الضعف الانساني بكثافة وحصافة اكثر من خلال لغة شعره بكل ما فيها من ايحاء وتركيز .

ص ٦٩ حبيبتي في لحظة الظلام ، لحظة التوهج العذبة
تصبح بين ساعدي جثة رطبة
ينكسر الشوق بداخلي وتخفت الرغبة
أموء فوق خدها
أضرع فوق نهدها
أود لو انفذ في مسام جلدها
لكن يظل بيننا الزجاج والغياب والغربة
....
وذات ليلة تكسرت ما بيننا حواجز الرهبة
فاحتضنتني ..
لكنها وهي تناجيني ..
سمعتها تناديني ..
باسم حبيبها الذي قد حطم اللعبة !.

ص ٥٠ جاءت الي وهي تشكو الغثيان والدوار
انفقت راتبي على اقراص منع الحمل
ترفع نحوي وجهها المبتل
تسألني عن حل !.
....
هنأني الطبيب حينما اصطحبتها اليه ..
رجوته ان ينهي الامر .. فثار واستدار
يتلو قوانين العقوبات علي كي اكف القول
....
افهمته أن القوانين تسن دائما لكي تخرق
ان الضمير الوطني فيه يملي ان يقل النسل
ان الاثاث صار غاليا لان الجدب اهلك الاشجار
لكنه كان يخاف الله والشرطة والتجار !.

ثانيا – تتبع الجزئيات للوصول منها الى حكم كلي عموده الفقري الموقف الكوميـدي .

ص ٤٨ تدق فوق الآلة الكاتبة القديمـة
وعندما ترفع رأسها الجميل في افتراق الصفحتين
تراه في مكانه المختار ..،
يريح عينيه على المنحدر الثلجي في انزلاق الناهدين
(عينيه هاتين اللتين ..
تفسل آثارهما عن جسمها قبيل ان تنام مرتين)
وعندما ترشقه بنظرة كظيمة
فيسترد لحظـة عينيه : يبتسم في نعومه
وهي تشد ثوبها القصير فوق الركبتين !
....
في آخـر الاسبوع
كان يعـد ضاحكا اسنانها في كتفيه
فقرصت أذنيه
وهي تدس نفسها بين ذراعيه .. وتشكو الجوع !

* * *

كان « امل » على موعد مع امرأة .. وعندما سألته فـي اليـوم التالي ماذا فعلت بالامس : اجابني

ص١١٧ خرجت في الصباح لم احمل سوى سجائري
دسستها في جيب سترتي الرماديـة
فهي الوحيدة التي تمنحني الحب بلا مقابل !

وعندما سألته عن المصريين القدماء والجدد أجابني :

ص١١٤ رأيتهم ينحدرون في طريق النهر
لكي يشاهدوا عروس النيل عند الموت
في جلوتهـا الاخيرة
وانخرطوا في الصلوات والبكاء
رأيتهم في حلقات البيـع والشراء
يقايضون الحزن بالشواء

ثم قال لي انه تحدث الى الاسماك وان عيونها الميتة القريرةقالت له ان طعامهـا الاخير كان لحما بشريـا :

* * *

ومن هنا ننتقل الى تلك الفئة البشرية التي تؤمن بتناسخ الارواح فنرى روح فنـان الكوميدي العظيم نجيب الريحاني تتخذ من رؤيـة امل دنقل الشعريـة مسرحا جديدا ينبىء عن ميلاد الشاعر الوحيد بيننا الذي يمكنه ان يملأ عروق المسرح الكوميدي بـدماء الكوميديـا الاصيلـة كمـا فعل « بن جونسون »في مسرحية « السيميائي » وكما فعل « شكسبير » بحكايـة « فولستاف » في مسرحية « هنريالرابع ».

ولو ان معاصرة تمت بيـن الريحاني العظيم وامل لحدثت معجزة في الكوميديا المصريـة تعلو بنبضها وادائها على « بارسون آدم » فيلدنج و« دون كويكزوت » بسرفانتيس وماثلت في عمقها وشمولها«فولستاف» شيكسبير ولكن ثقتي بأن الكلمة كانت وستظل دائما هي الاصعبوالاندر، فامتلاك « امل » لهـا يجعلني اتفاءل بامكانيـة تواجد ممثل الكوميدي الذي يستطيع ان يصل الناس بها . ويصبـح لنـا وقتـئـذ ان نزهو كمصريين بأمل دنقل كمـا يختال البريطانيون والايرلنديون بـنجونسون وبرنـارد شـو .

حياة الشاعر الخاصة واثرها في العمل الفني

ربما لا تكون حياة الفنان الخاصة شيئا يمثل قيمة خاصة يتلون بهـا فنه ، ولكننا في معظم الحالات نجدها كذلك ولكنهـا تبقى دائمة الاثارة لكل من الناقـد والدارس والقارىء .

فنحـن مثلا نعرف كل شيء تقريبا عـن حياة الشاعر الانكليزي « كريستوفر مارلو » (١٥٦٤ – ١٥٩٣) الذي مات مقتولا في لحظـة عبث مؤسفـةمع صديق لـه وهو في التاسعـة والعشرين – فاذا قرأنا لمارلـو مسرحيتـه « التاريخ المأسوي لدكتور فاوستس » فاننا نجـد الكورس في نهايـة المسرحيـة ينعي الفصن الاخضر الذي كـان يجب ان يكمل نمـوه .. وهي نبوءة شعرية اكتملت بها مطابقة حياة الشاعر في حيـاة ابطاله وموتهم .. فقـد كـان مارلو بهـذا هو الدكتـور فاوستس في طموحه الجامح للوصول الى القدرة الكاملة كمـا كان هو نفسه أيضا « تامبورلين » او تيمور لنك العظيم في عجزه امام الموت.

وفي الجانب المقابل لمارلو نلتقي بشكسبير العالم الذي قلبت الدنيا حروف كلمـاته رغم قلة ما نعرفه عن حياة ذلك الفنـان العظيم الذي تزوج بدون مراسيم تداركـا للزمن ثموضعت زوجته « آنهاثاواي» مولودهما الاول بعد سبعـة شهور ثم ماتت بعد ذلك تاركـة للعالـم شيكسبير الذي لم يتزوج وبالطبع لا يستطيع ان يعيش اعزب ..وهكذا أصبح السؤال :هل يوجد شخص حقيقي اسمه وليم شيكسبير يؤكـد دائمـا القيمـة العالية الخارقة للمألوف في تنوع وسخاء مسرحياته وقصـائـده ؟

امـل دنقل

وهكذانحن أيضا في التقائنا بالشاعر « محمد امل فهيم محـارب دنقل » الذي يبلـغ طولـه ١٨٤ سم ووزنه ٦٠ كجم والذي ولد فـي ٢٣–٦–١٩٤٠ في قريـة « قفط » التي تبعـد ٢٠ كم عن محافظة قنا. نراه يرحل الى القاهرة سنـة ١٩٤١ مع أبيه مدرس اللغة العربيةليبدأ تعليمـه في كتاب الشيخ عبده بحدائق القبة مؤديـا التحية لمدرسـة الفصل عند دخولهـا للمـرة الاولى برفع قدمه اليسرى الى رأسه بدلا من يده اليمنى ثم يعـود عام ٤٧ الى قنا فيعلمه ابوه بنفسه منـاهج الروضـة والقراءة الرشيدة ... وتستمر حياة التلميذ الصغير فـي صحبة والده المدرس مليئة بالاضطراب « والعصلجة » ومع مرور الايام وتعددهـا وتبادلهـا تتعدد عقوبات التلميذ الصغير وتتبادله ارجـل السرير الحديدية مشدود الوثاق مضروبا وباكيا .. والشيء الغريب الغامض المثير يكبـر ويمتد آسرا عقله نابضا بين جنبيه .. ويصبـح المزلاج الداخلي لباب الحمام صديقه الوحيد الذي يدفع عنه شرور الهجوم الابـوي الغاشم على حريته في « الصياغة » وفي الوقوف على رصيف محطـة قنا عام ١٩٤٨ منتظـرا مرور قطار « مولانا المعظم جلالة الملك فـاروق » مضحيـا بعلقه عظيمة من اجل مشاهدة الملك المعظم. ويقرأ أمل دنقل في كتاب ان من حفظ الف بيت من الشعر صارشاعرا او من هنا اكب امل على حفظ الف بيت حتى يكون شاعرا .

الحيـاة والموت :

كان الشعر في حياة امل دائمـا هو الاصرار والنية المبيتـة .. وبدأت رؤيته الكوميدية لحياة الانسان وموته واضحة في اقدامه على الاقتراب من جسد ابيه المسجى على فراش الموت فيفتح عينيهالمغلقتين بالموت ثم يقفلهما ويخرج من غرفـة الميت بلا دموع تسح على الخديـن ليقول للواقفين خارج الباب « لقد مـات أبي » .

كان هـذا في عام ١٩٥٠ ..

وفي عام ١٩٥٧ يحصل على شهـادة الثانوية العامة ثم ينتقل الى القاهرة ليلتحق بقسم اللغـة العربيـة بكلية الآداب ويقضي بها سنتين دراسيتين فاشلتين ويبدأ حياته العمليـة الفاشلة أيضـا كمـوظف بمصلحـة الجمارك ثم يترك العمل متجولا نهاره وليله فـي شوارع القاهـرة وليس سوى الشعـر في رأسه وفي جيوبه وفي حقيبـة ملابسـه الصغيـرة .

من السفح الى القمة

ويبدأ امل صلته الشعرية بالناس . بنشر قصائده على صفحات مجلات وجرائد متواضعة وعندمـا تتعرف به حساسية « أحمد بهجت »

الفنية ينشر الاهرام في يوليو سنة ٦١ قصيدة « بطاقة كانت هنا » التي نجدها في ديوان « زرقاء اليمامة » والتي تستدعي في وجداننا بعضا من مدينة « احمد عبدالمعطى حجازي » التي تنبض بلا قلب .

هكذا نجد ان « امل » بدأ علاقته الجادة بالشعر منذ عشر سنوات او اكثر قرأ خلالها بوعي شعري وعناية طموحة جميع الشعراء المعاصرين وكثيرا من الشعر القديم والاشعار المترجمة للانجليز والفرنسيين والروس وما عرضته مسارح القاهرة للوركا وسارتر وبونسكو وسعد وهبه ويوسف ادريس ،فهو في الحقيقة قارىء ممتاز تلتقط عيناه جميع حروف الكلمات التي تستهويها على طريق الشعر من نقد ومقال وقصة ورواية ومسرحية وقصيدة .

بعد عشر سنوات من هذه العلاقة الوثيقة بالادب والفن عامة والشعر بوجه خاص يأتي ديوان « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » فلا نستطيع ان نلتقي به كشاب يافع ولكننا نتعرف به ونحاوره باعتباره رجلا ناضجا فهذا الديوان اذن يحتوي اهم القصائد الدنقلية واكثرها اكتمالا ونضجا فما هي اعمق ملامح النضج او الشخصية الشعرية التي تميز الشاعر في هذا الديوان ، وما هي بالتالي عيوبه وسقطاته التي لا تغتفر بعد كل هذه السنوات الطويلة من تمرسه في فن الشعر ؟!

ارسطو والشعر

ما زالت تعاليم ارسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) الناقد الاول في العالم تحتل مكانا هاما في الحياة الادبية والفنية المعاصرة .... وسناخذ هنا بتقسيمه القديم للشعراء الى نوعين بحسب الاصول الموسيقية للبحر البطولي الطويل النفس المشكل من ست تفعيلات وبحر الحياة بخفته وانكماش عدد تفصيلاته .

ينتمي للتصنيف الاول شعراء « الملحمة المأساة » وينتمي للبحر الثاني شعراء الحياة اليومية الجوالون ..

بالتطور الفني اصبح بطل التراجيدي من نصيب مسرحية شعراء الملحمة المأساة بكل ما فيهم من لا وعي مفكر ومتامل ومضرج بالدم .

واصبح بطل الكوميديا الراقية والشخصيات المتعاملة معه من نصيب مسرحية شعراء الحياة اليومية الجوالين بكل ما فيهم من وعي مفكر ومتامل لكنه يتفجر ضاحكا في النهاية .

وفي النهاية دائما امل دنقل بالذات ينفجر ضاحكا ولهذا ينتمي الى المجموعة الارسطاليسية رقم ٢ . فامل دنقل ينام في لوكاندات الدرجة الثالثة ويشارك الطلبة الفقراء مساكنهم .. يجوع في ميدان التحرير المكتظ بسندوتشات الفول والطعمية .. يسهر بكوب شاي من معجب بشعره فى سيدنا الحسين .. ويوافق على اقامة مزاد لبيع اول نسخة من « زرقاء اليمامة » تصله من « بيروت » ويقضي ليلة ساخرة حزينة يبدد فيها الجنيهات الستة التي قبضها ثمنا لهذه النسخة .. ثم يقع في غرام السيدة ن .ع ويندهش جدا ويصدم جدا عندما يرفض اهل العروسة زواج ابنتهم من هذا الشاعر الطويل النحيل العابث الساخر الحزين والذي حرمته ادارة التفرغ بوزارة الثقافة من صدقتها الشهرية التي تجود بها على الكثيرين ممن لا يستحقون فنراه بعد ذلك كهلا صغير السن مستغرقا في حل مسابقة الكلمات المتقاطعة على رصيف مقهى ريش .

* * *

ثم نقرأ بعد ذلك قصائد امل فنرى انفسنا امام شاعر يعرف بوضوح شديد ماذا سوف يقول وكيف - بطريقة العلماء - يرسم الصورة التشريحية باتقان ينمو بوعي مخترقا القلب عن طريق الراس .

امل دنقل جاسوس شعر محلي ناجح وخطير يمكن ان يكون ضمن هؤلاء الذين يعطون للبشرية جمعاء شيئا هاما وقيما .. الجاسوس يصل الى المغلقات من خلال الاندماج الكامل .. معلومات مطلوبة ومغامر يهوى المخاطرة .. وهكذا امل مغامر يهوى المخاطرة (في الفن فقط) يفاجئنا بمعلومات مطلوبة للجميع .

تلخص امل دنقل رؤيته الساخرة لتصرفات الانسان التي تثير الضحك من خلال التأمل بقصد تصحيح المجتمع المنحرف .

هذه الرؤية هي التي تضع امل في نقطة بدء تحول جديد في مسرحية الكوميدي الراقية التي لم يكتبها احد بالشعر العربي حتى الان .. اقول هذا رغم ان امل حتى الان لم يستطع ان يتخذ اتجاها واضحا في كوميديا قصائده بين كوميديا الطبائع وكوميديا التقاليد والعادات المكتسبة .. كوميديا الاخطاء التي تولد بها وكوميديا الاخطاء التي نكتسبها من تقاليد حياتنا الاجتماعية الاولى تتسم بالتفكير العميق او الضحك الذي يجيء نتيجة اكتشاف الانسان لسخرية وعبثية الموقف المعاش وليس الضحك الذي تسببه الرؤية العينية المباشرة وغير المرتبط بالتفكير العميق ولكنهما يشتركان في ثلاث مشابهات اساسية وهي الغرض التعليمي والواقعية والسخرية من سخافات وعيوب واخطاء العصر .

وقد استطاع امل ان يحقق لنا هذا في « اقراص منع الحمل » و« الجارية الرومية » و« كافور » و« الاشعري » و« السكرتيرة التي تعد اسنان المدير في كتفها اليسرى في عطلة الاسبوع » وعندما يتحول « رأسه الى مذياع ينشر العبارات الحماسية والصداع » .

مبالغات النقاد

أمل دنقل ليس احسن شاعر في جيله كما يدعى بعض النقاد والذي يقول هذا فهو جاهل جدا بالشعر ولم يستطع حتى بينه وبين نفسه ان يجاوب على هذا السؤال البسيط جدا والصعب جدا ما هو الشعر ؟ ومن هو الفنان الذي تطلق عليه صفة الشاعر ؟

أمل دنقل فقط وبالتحديد هو أفضل شاعر مصري استطاع ان ينجح بدون غموض ولا مبالغة في كتابة القصيدة الكوميدية حتى الان ويمكن في المستقبل ان يعقد على جبينه لواء الشعر الكوميدي الجديد في هذا العصر اذا استطاع ان يحقق عملا كاملا في مسرحية كوميديا طبائع شعرية . .

تقييم مختزل

وهكذا يمكننا ان نلتقي في امل بتلك الابتسامة الساخرة العريضة بين الالام المرة كما نلتقي بالفيتوري انسانا ابيض اللون من الخارج .. وابو سنه طائرا يمشي على الارض سعيد بمصيره .. وعبد الصبور اميرا للشجن وملكا للغناء الحزين .. والبياتي مدمنا للاغتراب والاحساس بالمأساة .. ونزار اغنية جميلة للراديو .. وحجازي فارسا حقيقيا في عصر اختفت فيه الجياد والسيوف .. وكمال عمار انسانا متواطئا مع نفسه معترضا على الكائنات .. كما نجد في السياب ثرثرة مغن عظيم من لا يسمعه يفوته الكثير .. وعفيفي مطر درويشا له لغته الخاصة .. ثم معين بسيسو مدنيا يستعير ملابس الفدائيين . وهكذا الى آخر تلك القائمة الطويلة التي تؤكد اننا نعيش في عصر ذهبي للشعر الذي لا تقرأه الجماهير ورغم هذا فسوف يستمر الشعراء لان الشعر كما يقول لورد بايرون هو مقذوفات حمم وبراكين الخيال التي يمنع انفجارها زلزالا ارضيا .

البكاء والضحك

نعود من جديد الى محاولة لتفسير بكاء أمل بين يدي زرقاء اليمامة لنتعرف على ما يراه هو وما يجعلنا نحن نندمج معه في هذه الرؤية من خلال نبوءته الشعرية فنرى علاقة الانسان بالانسان علاقة مزيفة ومغرضة ووقتية .. الابتسامة بكاء مختنق يتخذ شكلا ماديا في انفراج الشفتين .. الضحك الم مروع .. السعادة ملك منزوع العرش وسجين في برج لندن او برج القاهرة .. الرضا

تفاؤل الذي القى بنفسه من كوبري قصر النيل والحب زحام على بضاعة يقف عليهـا الذباب فرؤيـة امل للمرأة (ص ٦٩،٦٧،٦٣،٥٣) تجردها من جميع اثواب الرومانسية العفة التي ينفـق محمـد ابراهيـم ابو سنه ايامه على غزلهـا بدلال ونعومة !!

القصيدة الدنقلية

وهكذا اجد امل دنقل وشعره كلا واحدا لا يتجزأ .. الشاعـر والقصيدة .. لكنه في تنوعه وقدرته على استخدام اللاشعور الـذي يدرك من خلال الرؤيـة بالبصر .. وقدرته غير المحدودة على الرؤيـة المبصرة التي تخاطب الشعور من خلال العقل والمنطق والبلاغة .. هذا التنوع يجعله الشاعر المعاصر الوحيد الذي يمكنه كتابة الكوميـديا الراقيـة اولا وفي المرتبة الثانيـة الكوميتراجيدي .. وهنا يشهـر كمـال عمـار سيفـه الشعري كمحارب محنك ((عضمه ناشف)) ليثبت باسمه علمـا على مرتفعـات الكوميتراجيك منافسا عجوزا وخطيـرا لكهولـة امل الشابـة .

التراجيـدي

اما الترجيديا الخالصة او المأساة التامة والتي يذكي البطـل فيها نيران قدره المحتـوم ويشحذ السيوف التي تخترق صـدره في النهايـة وتنتهي بحياته الـى الموت الفاجع فهي عطاء نـوع اخر من الشعراء الذيـن ينتمون للقسم الاول من تصنيف ارسطو والذين يفكر الله آلاف المرات قبل ان يجعل قدرهم هذا العشق القاتل والـعذاب اليومـي المتـع .

شاعر الكوميدى

نعـود الى امل دنقل شاعر الكوميدى ذلك النسيج الغريب الذي نلتقي فيه بعاطفـة ((جون دن)) المفكره وبفكره العاطفي لنجد تجسيدا حيـا لما قاله برنارد شو من ان الحياة ليست سوى متتالية حماقـات مفروضـة من السماء . ثم نكتشف تناسخا مدهشا بين امل وبين هنري فيلدنج روائي القرن الثامن عشر الذي كـان يتعاطف تمامـا مع الزنا والاغتصاب والاطفال غير الشرعيين ويقودك من خلال عمل فني مكتمل الى سرداب الضحك على العفة التي تختفي مع دقات المأذون التقليدية .

ثم نقف طويـلا امام ما اعلنه ((فيلدنج)) من ان رواياته ((تـوم جونسن)) و((جوزيف اندروس)) و((جوناثان وايلد)) هي ملاحم كوميدى بالنثر في مقابل ملاحم التراجيدي بالشعر . ولقـد حقق امل في الفترة الماضيـة القصيدة الكوميدي بنجـاح مؤكـد وهذا ما يجعلنـا ننتظر منه مسرحـا كوميديـا كاملا بعد ذلك .

ملاحظات انسانيـة

عندمـا التقى بامل دنقل فانني ارى فيـه مأساة العصر الضاحكة او الضحك المأساوى المعاصر .. فهو حملة مركزة للضحك على المحتوى العابث للاشياء ذات المظهـر الجاد .. وهو انتقال سريع وحاد من لحظة اليقظة الى لحظـة الانتباه .. ومن لحظة الانتباه الى لحظة الغفلة .. نجـد في شعره تجزيئا للكل كمـا نجـد تعميما للجزء . وتفيض سطور شعره بهذا التناقض المستفز بيـن المثال النظيف والواقع الوقـح وكشخصيـة كوميديـة ارى فيه الوجه الايجابي لدون كيشوت .. وفي علاقته بالحياة تلتقي به رافعـا شعار هوراس ((استمتع باللحظـة الحاضرة)) ولهـذا تجده دائم الافلاس ودائم التجوال لكنـه لا يتطفل على مـائـدة أحد مهما بلغ به الجوع وينفق مسرفـا كل مـا يصـل الـى يـده .

مصر والدول العربيـة

اما رأي امل في المشاكل السياسية والاجتماعية لمصر ودول منطقة الشرق الاوسط فتتلخص فيمـا سبق ان وصف به ((جمال الديـن الافغاني)) داء الشرق وهو اختلافنـا على الاتحاد واتحادنا على الاختلاف وأمل كالافغاني في ايمانه بأن الكمـال النسبي في البشر لا يكون الا متى كثر الاعلان وقل الكتمـان وذلك هـو المدخل الصحيح لديمقراطية الرأي وحريـة الفكـر .

ومن قرأ للافغاني أيضـا قوله :

((لا جامعة لقوم لا لسان لهم ، ولا لسان لقوم لا اداب لهم ، ولا عز لقوم لا تاريخ لهم ، ولاتاريخ لهم اذا لم يقم فيهم ومنهم من يحيـي آثـار رجال تاريخهم)) يستطيع ان يتعرف اكثر على احساس امل دنقل الذي هداه بالموهبة الى معالجته لهذه القضايا الوطنيـة والانسانية فـي قصائـده المتنوعـة :

نجد ((امل)) ينشب أظـافره متشبثا بارض وطنـه مـؤمنا بديمقراطية المبنى والمعنى .. المظهر والجوهر . الشكل والمحتوى .. الباب الذي يؤدي الى مكـان معد لاستقبال الانسان واحترام مـا فيه من شعلـة الحياة الربانية وليس لاعتقاله ومصادرة الاكسجين المجانـي الذي يمنحه فرصـة التنفس الوحيدة .. وان العطاء الدنيوي يجب ان يكـون شيئـا اخر .. شيئا انسانيا ينبذ الحرب والعداوة .

ص١٢١ امثل ساعـة الضحى بين يدي كافور
أبصر تلك الشفـة المثقوبة
ووجهه المسود والرجولة
أبكي على العروبـة .

ص١٢٢ سئمت من مصر ومن رخاوة الركود
سئمت ـ مثلك ـ القيام والقعـود ..
بين يدي اميرها الابلـه

ص١٢٧ عيد بأيـة حال عدت يا عيد
بما مضى ؟ ام لارضى فيك تهويد ؟
نامت نواطير مصر عن عساكرهـا
وحاربت بدلا منهـا الاناشيد
يانيل ما بك هل تجري المياه دمـا ..
لكي تفيض ويصحو الاهل ان نودوا ؟!

كل هذا يملأ قلبـي بالرعب والشفقـة على صديقي امل دنقـل عندمـا اذكـر كيف مات جمال الدين الافغاني هذا المفكر الشـريف مصابا بسرطان في الفم ثم دفـن كعامة الناس ومنعت الجرائد العثمانية من نعيـه او تابينه حتى جاء ((تشارلس كرين)) المستشرق الاميركـي ١٩٣٦ فبنى للافغاني قبرا يليق بـه .

معذرة اذا طال بنـا الحديث وتشعب .. ولكن ماذا افعل بازاء خصوبة الرؤية الشعريـة الدنقليـة التي اعتبرهـا نموذجـا وتمثيـلا وتقديمـا حيا وواعيا ومخلصا لروح المصريين التي اشتهرت بالنكتـة والفكاهـة والحزن الهادىء المتأمل ..

شعر امل هو المسئول عن استدعاء الافغانـي والريحانـي وبـن جونسون وشيكسبير وفيلدنج ودن ودكر وفانتيس وشو وبايرون وارسطو ومارلو والحرب العالمية الثانية وقنا والقاهرة وحجازي وبسيسو وعبـد الصبـور وكمـال عمـار وعفيفي مطر والسياب .

ماذا حـدث في مصر :

ثم يشدنا الى استدعاء شاعر العامية احمد فؤاد نجم ، فامل هو الوجه الفصيح المقابل لوجه نجم العامي ، ولكـن تميز امل يكمن فـي قدرتـه على النفاذ بالفصحى فيمـا يسهل على العاميـة ان تعبـر عنه .. اما تماثلهمـا ففي ذلك التناول الكوميدي للقضايا الاجتماعية والوطنيـة .وفي لا نهائيـة التجول اليومي والاصرار اللاشعوري على ان يكـون الشعر مـادة للحياة الامر الذي يجعلهمـا لا يصلحـان لاي عمل آخـر .

ولقد كانت قصائد امل وقصائد نجم ظاهرة واحدة انتشرت بعـد هزيمـة مصر عام ٦٧ بسبب ما فيهـا من كوميديا تعانق جذور الفكاهـة الحزينـة المتأملـة تستلهمهـا وتضحك على نفسهـا مـن واقعها الذي يفرض الصبر والانتظار فتحاول ان ترخي اعصابها المشدودة المتوتـرة

بالتنكيت والتبكيت الذي كان عنوانا لاحدى صحف الكوميدي الثائر عبدالله النديم او كما يتساءل نجم في غناء الشيخ امام الحزين « ايه آخر الصبر ياشيخ ايوب ولا متى الحربيات مغلوب » او في اغنيته الرائعة عن الغربة والتي يرفض فيها وهو المواطن المصري انيعيش غريبا في وطنه يرويه عرق الفلاح .

ومن هنا مالت الاذن الى مغناطيسية أمل في « زرقاء اليمامة » وموسى الاشعري « ومذكرات المتنبي » « والجرح الذي لا ينفتح » كما استقطبها نجم في « شعبان ابن بهانة » و« توت حاوى » والاغنية الساحرة « يعيش اهل بلدي وبينهم مفيش تعارف يخلي التحالف يعيش » والاغنية التي تثير الاشمئزاز والرهبة « الحمدلله خبطنا تحت بطاطنا » .

وهكذا كانت كلمات نجم في اغاني الشيخ امام قصائد امل هي المرآة التي عكست عرينا وكشفت عوراتنا واوضحت اننا في حالة ارتخاء ولسنا في حالة انتصاب فانفجرنا بالضحك المر والبكاء الفاجع كما ابتسمنا في لحظة اغتسال وجوهنا بالدموع .

اذن فتقييمنا لامل دنقل لا يزيد عن حدود قدرته على التعبير الكوميدي المؤثر والعميق لما في حياتنا الاجتماعية والوطنية من قصور وانكسار وهزيمة وانتظار وهذه هي اعمق ملامح النضج او الشخصية الشعرية التي تميز بها الشاعر في قصائده .

السقطات

انتقل بعد ذلك الى عيوب وسقطات الشاعر الفنية التي تستفزني بقدر حبي له واعجابي به .. فلقد تخطى امل فترة الراهقة الشعرية منذ زمن بعيد . فلقد اصبح له وجهه المتميز بهذه الرؤية الكوميدية والتي تغري من لهم مثل نبضه من الشعراء الناشئين بقراءته جيدا وتتبع خطاه في احيان كثيرة « كفتحي فرغلي » مثلا مما يلقى على عاتقه كثيرا من مسئولية الابداع .

فنحن لا نستطيع ان نتناول قصائد هذا الديوان باعتبارها اول مجموعة من الشعر الجديد يكتبها امل وعلى قدم المائلة نلتقي بهذه الحقيقة في ديوان « انهار الملح » لكمال عمار وديوان « من دفتر الصمت » لعفيفي مطر وهكذا نجد انهم لا يخضعون لنفس التناول الذي يختلف تماما في المعالجة النقدية لدواوين « الناس في بلادي لصلاح عبدالصبور سنة ٥٧ و«مدينة بلا قلب » لاحمد حجازي سنة٥٩ وايقاع الاجراس الصدئة » لبدر توفيق سنة ٦٥ .

ثم جاء ميلاد زرقاء امل دنقل هذا العام مستفيدا بكل الخبرات السابقة ومن هنا تشكل بصمات الشعراء الاخرين في قصائده قصورا شعريا لا يغتفر كبصمة ادونيس الواضحة في قصيدة « ظما ».

وهنا يرغمنا امل مرة اخرى على استدعاء الشاعر علي احمد سعيد او ادونيس كما يحب ان يسمي نفسه ..

أن ادونيس يمثل حضارة ونضارة وريادة شعرية من نوع خاص منطلقا من القواعد الصاروخية المبكرة فى الوان ومعاني حروف « رامبو » وفى اختبارات « جورج باتاي » الباطنية والتي تضع كل شيء تحت الشوال دون استراحة مقبولة ولا جواب قاطع مما يمزق النفس ويشوه الاحساس ويصبح الاختبار الباطني بذلك سلطة عليها ان تكفر عن ذاتها .. وهذا فى الحقيقة عالم يختلف عن روحالكوميديا المصرية المتاصلة في وجدان امل .

ثم يخرج لنا ادونيس بعد ذلك من بين حدائد « بيبرريفردي » العتيقة .. ومن قرأ تحولات ادونيس وهجرته بين اقاليم النهار والليل فليقرأ معي هذه السطور من « الحدائد العتيقة » الذي صدر عام ١٩٣٧

في أخفى طبقة واطئة من فاقتي
حيث اصطبغت الرذيلة بصبغة الموت
أعيد النغم الى الاسطوانة
....
كل ما استعادوه من دواليب صدري
هو تلك الساعة التي تدق دون توقف
والوميض المر الذي ينحدر نقطة نقطة
بين اليد والعين .
....
اذهب الى ما ابعد مادا يدى لحركة الساعة اللاواعية
فصول خارق اعماق قلبي
وانت الذي يتموج على صدغك ضجيج خافت
من فورة الخطيئة حتى نفس الزهور
جيئة وروحة مضيئة
رجوع التعب الى الوراء
والزمان نقطة نقطة يحفر حجرك الاجرد
صدر خربه فولاذ الدقائق
واليد في الظهر التي تدفعالى المجهول

عالم أمل دنقل الشعري يفسر لنا المذهلات ويصدمنا بالمتناقضات اليومية المعاشة مما لا يتسق مع سقوطه في العالم الادونيسي المستعار من عالم بيير ريفردي الذي يرى ان من خصائص الانسان حاجته التي لا تفسر الى المذهلات وان الشاعر ليس له ما اتفق على تسميته بالجمهور ولا ينبغيخاصة له ان يفتش عن هذا الجمهور .. وهذه كما نرى رؤية قد تتسق مع ادونيس ولكنها تتنافر تماما مع امل .

الانفصام الداخلي :

شيء اخر انتقل اليه في الحديث عن عيوب القصيدة الدنقلية تجعلني أبدأ بالاشارة الى القصيدة القديمة التي كانت تعتني اساسا بوحدة البيت بل وبوحدة الشطره على حدة .. ومن هنا كان تندرنا على امكان وضع البيت الخامس عشر مكان البيت الاول او حذف البيت الثالث والخامس والتاسع دون أن يؤثر هذا على المعنى .

وفي معظم قصائد امل ارتداد الى هذا القصور القديم لانمعظمها يقوم على وحدة المقطع فالقصيدة الدنقلية ليست كلا متماسكا ويمكن وضع المقطع الاول محل الثالث او الرابع او حذف بعض مقاطعها دون الاحساس بأن القصيدة قد فقدت جزءا منها .. قليلة في شعر املتلك القصائد التي تفرض علينا الحفاظ على شكلها العام .. ومن بطن هذا الجسد الدنقلي نخرج بحقيقة هامة وهي انه شاعر قصير النفس يملك القدرة على البناء المتماسك المركز داخل المقطع الذي يعبر عن موقف كامل مستقل بذاته ، وهكذا نرى امل خلف الجهاز المشع ... تبادل قلبه وعقله الاوضاع فأصبح يفكربقلبه ويحس بعقله .. الامر الذي يؤكد لدي كوميديته وقدرته على الخلق الدرامي المتفوق في هذا المجال .

تبقى لنا بعد ذلك ثلاثة عيوب اخرى في شعر امل :
أولها « الحشو » وثانيها الهبوط بالشعر الى مستوى الكاميرا وثالثها اجهاض الرواية الشعرية للقارىء بشرح التفاصيل التي لا تفسح مجالا لتصوره وشعوره الخاص وهي نفس الذنوب التي كان يقترفها الشاعر الممتاز في القصيدة العمودية الراحلة وعلى سبيل المثال نجد هذا في ص ١١،٣١،٣٩،٩٤،١١٠ .

الشاعر :

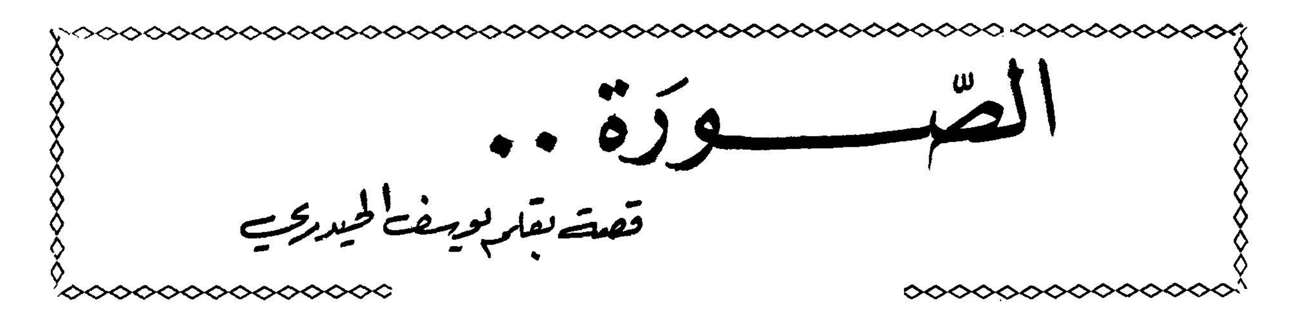
آن ان اصل الى نهاية .. وهنا احب ان اقول ان الشاعر تجربة منفردة متميزة أصيلة واعية ولا واعية .. بركان ينفجر من ارض موهوبة مشيدة عصريا بخبرات الماضي والحاضر ورؤيا المستقبل ...، وهكذا ارى أمل دنقل شاعرا من هذه النوعية التي لا يسخوبهاالميلاد الا نادرا .. ولقد حقق امل هذه الندرة في القصائد رقم ١١،٨،٦٥، ١٤،١٨،١٩ .

القاهرة

بدر توفيق

المراجع :

١ ـ البكاء بين يدي زرقاء اليمامة (أمل (دنقل)
٢ ـ زعماء الاصلاح في العصر الحديث (أحمد أمين)
٣ ـ الادب الفرنسي الحديث (غايتان بيكون)
٤ ـ الشعر (أرسطـو)



الصـــورة ..

قصة بقلم يوسف الحيدري

أنت أيضا تغرق كالآخرين في عرق غزير يسيح من جلدك المحرور الذي تتناثر فوق مساماته بثور حمراء تنزف دما .. وتظل أظافرك الطويلة تحك البثور بلذة عارمة حتى تنتشر فوق جسدك وذراعيك بشكل خاص .. وتحس بعد ذلك بانقباض وكأنك تعاني من آلام جرب مزمن لا يرجى منه شفاء ..وبعد ان تتأكد من الرقم والمنطقة تصعد بخطوات مضطربة الباص الاحمر الطويل الذي تكسرت نوافذه الزجاجية وتآكلت مقاعده فبدا وكأنه ينتظر من يودعه ـ الكاراج ـ الى الابد.. تهب على وجهك المعروق حفنة لاهبة من هواء جاف .. وتختار مقعدا في النهاية لتدس بهيكلك الخائر فيه ، وتظل عيونك كالعادة تتفحص الوجوه . .فأنت تجد لذة غريبة في ذلك ـ بينما تظل أظافرك الحادة تحفر الاخاديد في ذراعيك ، فتسيل خيوط الدم الدقيقة من البثور الممزقة لتتداخل مع بعضها فتشكل في النهاية لوحة دموية لفنان مهووس ، وحين تمتلىء المقاعد بالركاب .. يظل الاخرون واقفين وقد استندوا بأيديهم المرفوعة على العارضة الحديدية التي تخترق حوض الباص طولا ، وعلى وجوههم علامات امتعاض ، وبعد ان يتأكد ـ الجابي ـ الذي نمت شعيرات ذقنه بوضوح ، وبدت ملابسه الكاكية قذرة ـ من امتلاء الباص بالركاب ، يشق لنفسه وبصعوبة بالغة طريقا الى الوسط، حيث برزت على سقف الباص العلوي . دائرة حمراء ، فيمد اصبعه المرتعشة بعد ان يزعق من بعض الركاب الذين يعيقون مروره .. ويضغط ضغطة خفيفة ، فيرسل الباص الممتلىء الثقيل هديرا مزعجا ، بعد أن ينفث سحبا سوداء من دخان كثيف . خانق ، وتتدحرج الاطارات الثقيلة على الاسفلت الذي أخذ يموع من شدة الحرارة ، فتبدو آثار الاطارات المغروزة في القار واضحة .

بعد ان يسير الباص لدقائق قليلة يقف للحظات عند منطقة (القصر الابيض) الذي تقبع قبته البيضاء المستديرة فوق قاعدتها الصلدة بصمت ،فتمد عنقك كالعادة وبفضول كبير من خلال الزجاجة المحطمة لتلقي بنظرة متفحصة في باحة القصر الصيفية حيث يمتد بساط عريض من « الثيل » الاخضر المشذب بعناية فائقة، وقدانتشرت المصابيح الطويلة البيضاء في زوايا الباحة الكثيرة بشكل منسق جميل .

قبل ان ينعطف الباص من ساحة ـ النضال » يقف للحظات ثم يتجه نحو مستشفى دار السلام للولادة ، حيث تلمح على شرفته العليا ممرضة بملابس ناصعة . بيضاء ، تتحدث مع خادمة بملابس قذرة ، ومن الاسفل يبدو باب المستشفى الحديدي الضخم وقد انتشر فوقه الصدأ ، متآكلا من حافته السفلى .

حين ترفع عينيك عن الممرضة والخادمة وبوابة المستشفى الصدئة، تشق الصمت المخيم على المكان اصوات اقدام ثقيلة . متزنة . فتدير رأسك بفضول حيث تصدم عيناك بشاب يتدفق حيوية وهو في ملابس فدائي . يدير عينيه النفاذتين، المشعتين ببريق غريب بحثا عن مقعد خال ، وحين يفشل في ذلك ، يحاول اكثر من راكب ان يتنازل له عن مقعد غير انه يرفض ذلك بإباء وعلى شفتيه بسمة مضيئة .ممتنة، ويضطر اخيرا الى ان يمد ذراعه اليمنى الى الاعلى حيث العارضة الحديدية التي يستند عليها ليحافظ على توازنه بينما يد الاخرى تشد بعنف على رزمة من المناشير التي تتحدث عن آخر انباء القتال مع العدو الغاصب . هنالك . بعيدا .. داخل الارض المحتلة . مع صور للفدائيين الذين استشهدوا في الجبهة ، مع نبذة مختصرة عن العمليات البطولية التي قاموا بها ، وتكف أنت وللحظات عن تخديش جلدك وتحس بأعجاب كبير للفدائي الشاب الذي آثر مواجهة القضية بدمه، وتشعر بانك . ضئيل . مليء بالبثور والصديد والتطلعات اليومية التافهة وتجد لذة غريبة في متابعة حركات وسكنات الفدائي الذي يقف امامك عملاقا . مليئا بالمعنى ..والحياة الحقيقية .

بعد دقائق . تطل عمارة ـ سلمان وادي ـ هائلة . بطوابقها العديدة . تقبع جانب الرصيف وتبدو اللافتة المجسمة التي تحمل اسم صاحبها ، بارزة . تكاد حروفها البيضاء الضخمة تقفز فوق الرصيف الاسمنتي ، ويبدأ الزحام يخف تدريجيا ، حيث تتناثر على جوانب العمارة . أحياء ، سكنية أنيقة . ويتحرك الباص بعد توقف قصير فتهب نسمات خفيفة ، تجفف العرق الذي يسيل من جسدك وتخف حدة الروائح النتنة التي تملأ المكان بفعل الزحام الشديد .. يجد الفدائي اخيرا مقعدا فارغا . قريبا منك ، فتشعر بنوع من الاطمئنان ، وتكف عن خربشة جلدك لفترة اطول ، وتبدأ عيناك المتلهفتان تأكلان كل جزء من كيان الفدائي ، وتتفرس عميقا في البقع الصفراء والخضراء التي تنتشر على ملابسه العسكرية ، وتحدق باعجاب كبير في الشارة البرونزية المثبتة على ذراعه اليمنى وهي تشير الى منظمته الفدائية التي يعمل تحت قيادتها . يضغط ـ الجابي ـ على الدائرة الحمراء بانزعاج ، فتقف السلحفاة الحمراء كما يحلو لك ان تسميها أحيانا ـ بعد ان اوشكت على الحركة ليصعد أعرابي عجوز بملابس رثة وقد ارتدى عقالا وتدلت كوفيته البيضاء المتسخة واستطالت شعيرات ذقنه المدببة ، يقذف بهيكله بكلمات متقطعة لاهثة . ويدير عينيه المرمدتين في الوجوه بحيرة وقلق .. واخيرا يشير اليه ـ الجابي ـ المتعب بالمقعد الفارغ ويرتخي العجوز بجسده الضئيل فوقه وقد ارتسمت على وجهه المغبر علامات الاستغراب فتحس للتو بانه يزور بغداد للمرة الاولى في حياته . بعد أن قضى معظم سنوات عمره في احدى قرى الجنوب النائية .

يمد ـ الجابي ـ التذكرة له ، وبعد أن يحدق العجوز في وجهه للحظات . يقول وقد بدأت الحيرة على وجهه المذهول :

ـ وليدي .. الله يخليك .. وين تصير .. بانزينخانة تل محمد ..

يجيب الجابي بعد ان ازداد عبوسا وهو يشير بيده في حركة لا مبالية

ـ راح نوصلها ... لا تستعجل .

يكف الاعرابي عن الكلام ، وكأنه محظور عليه داخل الباص ، وتظل عيناه المرمدتان تمسحان بحزن صامت وجوه الركاب .. بعد فترة طويلة، يدير وجهه نحو الفدائي وعلى شفتيه اليابستين شبح ابتسامة صفراء:

ـ وليدي .. الله يخليك .. انت هميئة جندي .. مثل وليدي وحيدي .. خضير ؟.

بحركة رشيقة . سريعة ، يلتفت الفدائي نحوه وعلى شفتيه بسمة عريضة ويجيب :

ـ اي .. عمي .. اني جندي مثل ابنك خضير .. بس جندي فدائي .. أقصد مكاني .. هناك .. بالجبهة .. وعندي اجازة ... كم يوم ..

صاح الاعرابي بصوت عال وقد فقد السيطرة على مشاعره الحبيسة

.. وبعد ان رفع كفيه المعروقتين للسماء :

ـ الله ينصركم .. يا اولادي .. اروح لكم فدوة .. ابني خضير .. همينة فدائي مثلك .. وهو بالجبهة .. اهناك .. بعيد .. يكولون .. بالاردن . . وبعد ان يصمت قليلا .. يضيف بحماس اكثر وقد التمعت عيناه وقرب راسه من الفدائي الذي كان يبدو لطيفا معه :

ـ وليدي ... كوللي ما تعرف ابني خضير ..و .. ما شفته ؟. هو .. زغيرون .. شاب مثلك .. وصارت مدة طويلة ما كتب لي مكتوب .. وآني فكري .. مشوش هواية عليه ..

تتسع الابتسامة على وجه الفدائي ويجيب بصوت هادىءعميق :

ـ عمي .. اني همينة ابنك .. وكلنا فدائيين .. نموت من اجل الوطن .. قاطعه الاعرابي وهو يضيف بحماس وتحرك راسه حركات سريعة . رتيبة :

ـ صحيح ياوليدي ... انت مثل ابني خضير .. الله ينصركم .. بس اشوف صارت مدة طويلة ما جاني منه خبر .. ولا مكتوب .. وما ادري وين صار .. وفكري هواية مشوش عليه ..

يقف الباص لدقيقة .. حيث ينزل معظم الركاب .. فيبدو المكان شبه خال .. ولم يبق سوى بعض الركاب المتناثرين هنا وهناك .. فوق المقاعد .. وكأنهم بيادق الشطرنج ..ويسود صمت عميق .

يصيح الاعرابي فجاة .. مما يدع بقية الجالسين يديرون برؤوسهم الى الخلف وعلى وجوه البعض علامات الضيق والاستغراب.. اما أنت .. فتكف نهائيا عن حرث جلدك المتسخ باظافرك الطويلة ، وتغرق في فراغ عميق .. وتصدم اذنيك كلمات الاعرابي وهو لا يمل الحديث مع الفدائي الشاب الذي يجد هو الاخر لذة في الحديثمعه.

ـ وليدي .. هاي شنو .. هالوركات اللي شايلها بيدك ؟.

يعطيه الفدائي نسخة من بيان المنظمة الفدائية وعلى صفحة البيان صورة كبيرة لفدائي في عمر الورود استشهد فيميدانالشرف، على شفتيه ابتسامة مضيئة . وقد شدبيده على غدارته السوداء باصرار عنيف .

يحدق العجوز باستغراب في الصورة .. دون ان يفهم شيئا . وتظل عيناه المرمدتان بين لحظة واخرى ترتفعان عن الصورة لتقععلى الوجوه الصامتة وعلى وجهه المغبر عشرات الاسئلة المبهمة التي تبحث لها عن جواب شاف يروي ظماه الشديد لمعرفة الحقيقة ..

واخيرا وبعد ان يضيق بصمته .. وصمت الاخرين يحدق في وجه الفدائي الذي يحس بانسجام غريب معه ويقول متسائلا بلهفة وخوف :

ـ وليدي .. ما تكوللي .. شنو هالصورة .. وليش شايلها وياك ؟ ..

يخيم حزن طارىء على وجه الفدائي الشاب ويغمغم بحزن :

ـ عمي .. هاي صورة فدائي شهيد .. سقط في المعركة .. اللي خضناها ويا العدو .. قبل اسبوعين .. وكنت آني وياه .. وكانفي الحقيقة بطل المعركة ..

يغمر الاعرابي ذهول غريب ويظل صامتا وكأنه تمثال من صخرة عتيقة . متآكلة . يغرق كل شيء في صمت عميق .. وقبل ان تصل السلحفاة الحمراء الى نهاية المنطقة وتكف عن ارسال هديرهاالمزعج. ينفجر الاعرابي في بكاء مرير . وقد ضم صورة الشهيد الى صدره بحنان غامر وهو يردد بحرقة ومرارة محدقا في الصورة :

ـ أويلاخ عليك .. جنبك وليدي خضير .. خضير .. اويلاخ عليك .. اويلا خ..

وتبدأ شفاهه المرتعشة تطبع قبلات عميقة على تقاطيع الفدائي الشهيد ، وحين تهبط أنت من الباص مجرجرا خطواتك بصعوبة .. تحس بحرقة تلسع جفنيك ..

بغداد ـ العراق

يوسف الحيدري

البطـل والخـلاص

بقلم محمد شكري

هل يفرض في الكاتب ان ينقذ ابطاله كما يحدث لروكامبول وجيمس بوند ؟

في الماضي ، كان يتم انقاذ البطل بكل المعجزات الغيبية والواقعية ان (فانتين) تحتضر . ولديها سر وصاية عن ابنتها كوزيت تريد ان تطمئن عليها قبل موتها . وفي « بائعة الخبز » (١) لا بد ان يكون جاك جيرود (بول هرمان فيما بعد) هو القدر القاسي على حنة فورتيه التي تفني شبابها في السجن (اكثر من عشرين عاما) . وحين يعاد لها اعتبارها تكون هي والمجرم على موعد لتوديع هذا العالم . بدون هذه الاحداث ، المحبوكة بشكل طيب ، ساذج ، وبتيكنيك بوليسي باعث على الملل ، لم يكن ممكنا للقصة الانسانية المهزومة ان تستمر .

على هذا النمط الاستعطافي في الرواية كتب أيضا ناثانيال هوثورن « الحرف القرمزي » ليجسم لنا اخلاق انكلترا الجديدة ،حيث كان هؤلاء المهاجرون المتزمتون الى حد الجنون ، يستعيضون بالرزانة البشعة والشعوذات ، وتقديس الاشباح ، عن الفكر المشرق ، والحرية الانسانية . وكتب المنفلوطي قصصه الموضوعة والمقتبسة باسلوب يفرقنا في ثقافته اللغوية ، واحساساته الرومانسية . لكن اليوم ، لم يعد من المهم ان يعطينا الكاتب « بداية جميلة او نهاية قبيحة » كما قال ادريس الخوري . اننا نكتب عن القبح والجمال لنجسد الحقيقة كما هي لا كما يريدها الجماليون . البداية ربما تكون جميلة ، لكن النهاية قد لا يمكن انقاذها . ان الانسان لم يجيء الى هذا العالم ليتغنى بالجمال ، ويكسب المحبة الا وسط الاغبياء الذين يرتجفون أمام الحقيقة المرعبة .

في قصة « الدفن » لمحمد زفزاف كان من الممكن للزوج ان يرمي جثة زوجته في اول حفرة ،ويتخلص من « صعود الجبل » وعرق جهنمي يتقطر من مسام جلده الضيقة المهترئة .« ماتت زوجته الطيبة،ودفنها بمشقة سواء في أرض صلدة قرب منزله او في مقبرة القرية . انذلك لا يغير شيئا مما حدث ، لان نهاية حياة ما هي بداية لا شيء ،ولا يعود الينا أي شيء عندما نفقد البداية والنهاية . لكن ماذا تعني القصة اذا تم هذا التخلص السريع ؟ ان المسافة الطويلة (انهيار في الطريق ، وتعب موئس ...) هي كل القصة قبل ان يعثر الزوج الطيب أيضا على طريق مناسبة توصله الى المقبرة . ليس الحدث في موت الزوجة ودفنها ، لكن في خيال قلقه عن انحلال زوجته في غيابه : « امرأته هناك في البيت ملقاة ككيس من التبن المبتل . لعل الجسد الان قد أصبحت له رائحة كريهة مزكمة ، ولعل بعض الديدان قد بدأت تتكون في اصابع الرجلين وهي تبحث لها عن ثقوب ومنافذ لعالم الضوء » « ربما تغطي جسدها ببساط من الدود » . لو ان ذئابا تسربت من الباب شبه المفتوح بعد غيبته ونهب الجسد الميت . وتخيل زوجته التي طالما عانقها وضمها اليه بالحاح قد تمزقت اربا اربا ».

ان المسلمين لا يحرقون موتاهم بعد ، والزوج سيدان اذا لم يدفن زوجته باحترام .. لكن ، من حسن الحظ ان جثة الانسان لا تشبه صخرة سيزيب . ولا عقاب بروميثيوس المرعب .

لا أظن الغراب (٢) أذكى من قابيل حين أجهز على خصمه . ومعذلك يعلم الغراب قابيل كيف يدفن أخاه هابيل الذي بدأ يتنتن فوق كتفيه .

(١) لكازافيه مونتابين .

(٢) من الوجهة التطورية .

ان الحدث يحتاج الى استمرارية ، ودوامة ، ومعاناة . أحيانا بدافع ما سيحدث ، واخرى لتجسيم المأساة ، لان الحنين يولد الصبر. في « الشيخ والبحر » نجد الحظ والمجهود والخوف مما سيحدث. وفي « ثلوج كليمانجارو » هناك الموت الذي يرفرف قريبا من «هاري» كالطيور الكاسرة نفسها التي تزعجه بتناكحها على مرأى منه . لكن الفوز في البحر اصعب من الانقاذ في بيت الله (٣). ان املهما (هاري وحسناءه) شبه يقيني . ان الطائرة في الطريق اليهما . أما شيخ البحر فهو في دوامة الحظ .

ان وجود جثة حقيقية ، محمولة ، ليس كالبحث عمن قتل ، او من لم يقتل بعد ، تماما كالفرق بين ما افهمه وما أحكم عليه . انني اذ افهم قيمة الشيء يعني اني أجسمه ، واشعر بوزنه ، واستطيع تشييئه. لكن حكمي عليه فقط لا يكفي . تبقى هناك هاوية توحي بالدوار والسقوط .

حتى النيكر وفيليون(٤) لا يتخلصون من جثثهم بسرعة . ان مجرد رؤيتها ، في الاوضاع المشتهاة قبلا ، بعد الاشباع النشوي الاني ،يوحي بنشوة أخرى ، ولو بدون استئناف جديد .

أحيانا ، تكفي رصاصة واحدة . لكن مرسول اطلق « اربع طلقات أخرى على الجثة الهامدة التي غابت فيها الرصاصات دون ان يبدوعليها شيء» .وبعد المرة الاولى ، الخفيفة ،فوق جمجمة آلونا ايفانوفنا، أعاد راسكو لينكوف الضربة الجزارية مرتين اخريين بكل قواه . «أربع مرات أخرى » و « مرتين » بكل قوة . هذا هو السؤال المطروح . وهو اذ اختار الفأس فانما اختار أن يضرب بقوة ، بكل ثقل جسده ، وثقل الالة . لقد كان خائر القوة قبيل الاقدام على التجربة . كل شيء كان مغريا على تنفيذ الخطة : حديث الطالب مع ضابط في الحانة حديث ليزافيتا (اخت آلونا) مع التاجرة ، حلمه بحادث دابة ميكولكا الهزيلة المسكينة التي ضربوها حتى الموت ، أخته دونيا التي نجت من فسق السيد سفيدريكايلوف ، ولكنها ستبيع نفسها للسيد «لوجين» « الذي يرتاح لمصاهرة نساء فقيرات » فقره ، مضايقة صاحبة المنزل لعدم ايفائه بديونه ، وضعه كطالب قديم فقط ، الفتاة الثملة المسكينة التي لم ينجح في انقاذها من برجوازي يريد أن تصحو من سكرها بين احضانه ــ لان سقوطها ضروري . لقد كان ممتلئا بالعنف حتى الجنون . بالامس كان يشمئز من قتل اي « كائن حي » لكنه اليوم لن يشمئز من قتل حياة بشرية .

ليس هو الخوف اذن من قيام العربي القوي ، العنيد ، ولا هي مقاومة العجوز الفانية . ان المسيح قد رفع في اعتقاد المسلمين ، وقتلوه وصلبوه عند المسيحيين . وخوف العودة من القبر لم يعد له وجود الا في التاريخ (٥). أن هذا السر الغامض : لماذا اكثر من

٣ ــ اشارة الى « مازي نفاجي » MASAI , NAGAJI في اللغة الافريقية السواحلية كما وردت في ترجمة الكتاب الى العربية . وتعني : « قمة الجبل الغربية » .

٤ ــ عشاق مضاجعة الموتى .

٥ ــ يقال بان المغاربة القدماء كانوا يسلخون موتاهم حتى العظم ويدفنون الهياكل وحدها . وآمنوا بالقرآن : « قل من يحيي العظام وهي رميم ؟ قل يحييها الذي أنشأها أول مرة وهو بكل خلق عليم » فكفوا عن هذه العادة بعد الفتح الاسلامي .

مـرة ، حيـن تكفي مرة ، قد يجيبنـا عنه ساديو الجثث !

كان من الممكـن لسعيد مهران ان يتدبر أمره ويصرع بعض اعدائه في اول لقائه معهم ، لأن حقيقـة المؤامرة التـي ادخلتـه الى السجن ظل كابوسهـا يعذبه مدة كافيـة ليعرف من اجل مـاذا دخل ، ومـاذا عليه ان يفعل عندمـا يخرج ! قد يكـون هذا حكمـا متعسفا ، لكـن سعيد هـو الذي اختـار لنفسه هذا الحكم بالذات . ان تصميم القضاء علـى الخونـة يتطلب روح استشهاد كبيرة .

اننا نقرأ الروايـة من « مرة اخرى يتنفس نسمة الحرية » الـى « واخيرا لم يجد بدا من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة... بلا مبالاة.. » فلا نعرف بالضبط من أجل ماذا بدأ حنقه ؟ ولا من أجل ماذا استسلـم في المقبرة ؟ هل أراد أن يتخلص من كل شيء ثم يعـود الى السجـن ؟ ان أحداث الروايـة تبين لنـا انه كـان يتشبث بالحياة اكثر من الموت. لكنه لم يثر لا على الحياة ولا على الموت (اذا اعتبرنا الحياة في السجن اكثر موتا من الحياة خارجه) بما فيه الكفـايـة . مـن المحتمل انـه سيشـعر بنفس الندم الذي شعـر به مرسول في زنزانته . لكن الفرق كبيـر بينه وبيـن جوليـان (١) الذي فضل ان يمـوت فداء للحب ـ رغم امكانيات الفرار العديدة ، وكذا كنتن كمبسن (٢) الذي ينتحر ، من اجل واجب اخلاقي ، لانه يجـد مبرر عشقه للمـوت في ضيـاع شرف اسرته عندمـا ضاجعت اخته كاندس رجـلا عابرا جعلها تحمل منه .ان لجوء سعيد مهران الى المقبرة لا يدل قط على انه يريد ان يواجه مصيره بكل شجاعـة .ان اي شيء لم يكـن حقيقيا في ذهنه كوجود القبـور حوله . وجوده هنـاك لم يكـن صدفـة كمـا حدث فـي « الجـدار » لسارتـر • من أجل هذا سيتحمل مسؤوليـة اللامسؤولية . انه يريد أن ينتقم من أعدائه بالموت ، ثم ينقذ ابنته (سناء) في آن واحد .وهذا مستحيل . « اما ، أو » كمـا يقول كيركجورد : اماالمسالة من أجـل سناء ، أو الانتقام من أجل اثبات ذاته ، والقضاء علـى الذيـن خانـوا طبقتهـم .

ان هدف الروايـة لم يكـن بوليسيا ، او خياليـا (فانتازيا). فربح كل شيء : الانتقام من الاعداء وانقاذ سناء لا يتحقق الا في عالـم المطاردة المستحيلة . لم تكـن لديه امكانيات الفرار الا في حيز ضيق : فهو لم يكن ينتمي الى ايـة عصابة . والمساعدات التي كان يتلقاها من بعض الزملاء القدمـاء كانت مجرد مؤازرة،أو اعجابا ببطولة موعودة . لقـد خرج من السجن « متحديا » ومن يتحدى لا ينتظر عطفا :« ان يصفي حسابه مع (الخونة) ، وفي المقدمة نبوية وعليش » . ثم يقول :«ولن اقع في الفخ ، ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقـدر » . لكـن السنوات الاربع التي قضاها في السجن لم تكـن كافيـة لتشحنـه بالتصميم . ان التخلص من كل شيء يحتاج الى كثير من العنف . انه ليس الا بطلا مسكينا ، يرثى له ...

جاء للتفاهم مع عليش الذي كـان يتمسح في ساقه كالكلب .وهذا المتمسح ينـام له اليـوم مع أم ابنته سناء ذات السنوات الست .

« ثم ظهرت بعد انتظار طال الف سنة » . ان هذه الجملة لا يليق لثوري ان ينطق بها . انهـا جد رومانسية . لا تليق بمـن خرج مـن السجن ليعلن عن نفسه كبطل جاء ليخلص نفسه ، والذين خدعوا مثله. انهـا جملة جـد ساذجـة في فـن قصة عصرنا . لم تعـد هناك تشبيهات يـوم بمائة عام ، ولا أربـع سنوات بألف سنة . ان عالمنـا اليوم ابامه كنبضـات قلب سليم .

« وكيف له (أي سعيد مهران) رغم ذلك كله بمقاومة هذه الرغبة الجامحـة في ضمها الى صدره حتى الفناء ؟» اننا نشفق على هـذا البطل الذي اختاره لنـا نجيب محفوظ كنموذج ليصفي حسابه مـع الخونة • انـه مهزوم رغم المحاولات التي يبذلهـا ليكون بطلا . خال من ايـة شخصانية ، لان مفهوم البطولة أكبر من ارتباكه الذي قاده الى ذلك المصيـر الميئـوس منـه .

قالت سناء : « لا .» ان لاءها هذه مشحونـة بمـا في رأسها مسبقا عن هذا الانسان المجهول . مع ذلك فان سذاجة مهران تستمر . وهتفت: « ماما » . أليست هـذه الـ « ماما » أيضـا هي تأكيـد لمـا في رأسها؟ ان الاطفال عندمـا ينطقون بهذه الكلمة فانمـا يحملونهـا موقفهـم الحدسي ، الحرج . وموقف سناء هو : أنقذيني يا ماما مـن هذا الغريب الذي حدثتنـي عنه بسوء .

مرة أخرى تصيح سناء :

ـ لا .

ـ أنـا بابا .

تتراجع .لكن مهران يلح :

ـ أنا بابا ، أنا ، تعالـي ....

تزداد سناء رعبا فيزداد مهـران يأسـا :

ـ أنا بابا ، لا تخافي ، أنـا بابا ...

انهـا كلمـات بائسة .... لا تناسب قط بطـلا خرج من السجن لينتقم من الذيـن خانوه ،وخانوا القيم الاكثر انسانية . ماذا يجـدي أبـا لا تتعرف اليه ابنته رغم اصراره ، وتشبثه بعطفه الابوي ؟ ان كل شيء جاهز عنه من طرف الجميع : الام لابنتها سناء ، عليش لحماته ـ وعلى رأسهم المخبر . لم يكـن تشجيع الاخريـن لسناء لتتعرف على أبيها اول مرة الا لعبة أخرى للتخلص منه . الموقف يتضح عندمـا نجح الدور الذي لقنوه للطفلة . ومن ثم صارت لهجتهم معه اكثر صراحة ، وأكثـر قسوة ، لطـرده » •

« ياله من مسكن بسيط كالمساكن في عهد آدم ». هل يعرف نجيب محفوظ كيف كانت المساكـن في عهد آدم حتى يأتي لنـا بهذا التشبيه؟ ان هـذا التصور الميثولوجي يقفز عن كل المراحل التي تلـي انسان ـ زنجانتر وبو hombre - zinjantropo حتى انسان كرو ـماجنون Hombre decvo - Magnon «السلام عليكم ياسيـدي ومولاي » . عندمـا يكتب نجيب محفوظ مثل هذه الجملة يبعث في القارىء الكسل. « ياسيدي ومولاي » ما الفرق اذن بيـن سيدي ومولاي ؟ « حدجه بعين رأت الدنيـا ثمانيـن عامـا ورأت الآخرة » . انني أعجب ! حتى الاخرة استطاع أن يراهـا هذا الشيخ الحكيم . لكـن مـا معنى ان يكـون الانسان قد رأى الدنيا ؟ هل يكفي أن يولـد ويموت ؟ اننـا لا نعرف عن هذا الشيخ اكثر من انـه كـان يتزعم بعض الحلقات الدينيـة فـي نطاق محدود . ونجيب محفوظ نفسه قال في حديث له مـا معناه بـانه لا يكلف نفسه كثيـرا في جمع مواد أعماله الادبية . ان حياته محصورة بيـن المسجد والمنزل . وأحيانـا تكفي جملة مـا يسمعها من خلال حديث ليكتب قصة طويلة ، وانه ليس مثل همنجواي الذي يتنقـل من بلـد الى آخر ليجمع مواد أعماله ، وانه أيضاليس فيلسوفا مثل سارتر ، او كامـوا ليشرح أفكاره الفلسفية في أعماله ، وانه ينفعل في كتاباته ويقف حيث يقف به انفعاله . وهذا العجز، او الكسل الفكري ، هـو الذي يجعل معظم ابطاله يبالغـون في تقديـر الاشياء التي ربما سمعوا عنهـا ولم يعيشوهـا .

« فلم يملك سعيد مـن ان يهوي على يده فيقبلها وهو يدفع دمعة باطنيـة استقطرهـا من جو الذكريات والاب والامل والسماء في الماضي البعيد » . هذه هي مشاعـر البطـل الـذي سيصفي حسابه مـع الخونة . انـه يقبـل يـد شيخ يجسم الجمود ، وينتحب بمشاعـر انسان يتحسر على طفولته التي كانت توفـر لـه كل شيء . ان انفعـال سعيد مهران لـم ينضج بعد ، ولن ينضج ابدا ، ان حياته كثمرة يكشف فسادهـا الخارجي عـن الدود في قلبهـا . « مولاي ، قصدتك فـي ساعـة انكرتني فيهـا ابنتي » • ان سناء لم تتعرف اليه . اذا كانت قد سمعت عـن أبيهـا هذا فقد كونت عنه فكرة رجل سيء السيرة من طرف امهـا وعليش زوج مأها . لقـد كان الشيخ على حق حين قال :« مـا

---

١ ـ بطل « الاحمر والاسود » لستندال .

٢ ـ أحد ابطال « الصخب والعنف » لوليم فوكنر .

أشبهها بك .... ! لان سعيد مهران لم يكن الا طفلا في تصرفانه مع اعدائه ». خانتني مع حقير من اتباعي . تلميذ كان يقف بين يدي كالكلب ، فطلبت الطلاق محتجة بسجني ،ثم تزوجت منه . لقد كان وزير الشباب « فون شيراخ » (١) يعاني محنته الكبرى في سجن شباندو للحلفاء عندما جاءته رسالة من زوجته الجميلة تعلن اليه بأنها ستتزوج برجل تاجر سيضمن لها مستقبلها . لكن ما أعظم الفرق بين مشاعر فون شيراخ الناضجة وسعيد مهران الذي ظل ابن الماضي في كل علاقاته !

ان أمثاله ، عندما تخونهم انانيتهم ، لا يستطيعون ان يبدأوا حياتهم من جديد مع امرأة أخرى ، وأشخاص آخرين ، وعالم اخر ، غير عالم ما قبل أربع سنوات قضاها في السجن .

« ثم تتابعت المصائب حتى أنكرتني ابنتي ». مرة اخرى تعاد علينا رتابة هذا البطل . أن هناك فرقا بين « انكرتني » وبين لم تتعرف الي ابنتي : سناء لم تنكره كأب تعرفه من قبل ،انما هي لا تريد رجلا لا تعرفه أن يكون ، هكذا فجأة ، اباها بكثير من الالحاح المخيف .

وينتهي الفصل الثاني بنفس السأم الذي بدأ به : شيخ علي الجنيدي سماوي ، وبطل لا يجد مأوى آخر يأوي اليه ، لانه لم يعرف كيف يعيد لحياته معنى انسانيا اكثر مما كانت عليه .

في البداية لم يتنكر له رؤوف علوان المحرر في جريدة«الزهرة» . «انت مجنون ان ظننت انه يرحب بك من قلبه » . هكذا بدأ سعيد يسيء الظن بمضيفه ـ صديقه القديم . ثم يتهم صديقه هذا صراحة حين يقول له : « وهذا البهو الرائع كالميدان ...» قال رؤوف :

ـ وهل انتظرت هنا طويلا ؟

ـ عمر كامل .

مرة اخرى يذكرنا هذا التعبير بمائة سنة ، وألف عام من الانتظار عوض ساعة أو ساعتين . لكن هذا الزمن الرومانسي متوقع من بطل فقد توازنه مع الواقع . لقد صار يستعجل كل شيء . انه لم يعد واثقا من اي شيء . ان الاستعجال الزمني وتضخيم ساعة بمائة عام ، أو الف ، غالبا ما تصير عقدة المسجونين المزمنة حتى بعد أن يتحرروا بصفة نهائية .

كان مهران أحد تلاميذ رؤوف علوان في انتقاد اصحاب القصور قبل أن يدخل السجن ، لكنه يخرج من السجن فيجد استاذه القديم هذا يسكن في « قصر الانوار والمرايا » . قال رؤوف :

ـ أنت تتوهم أني صرت واحدا من الاغنياء الذين كنت أحمل عليهم • وعلى هذا الاساس أردت أن تعاملني .

ويبدو ان القضاء على الذين يخونون ماضيهم يتطلب تخطيطا اكثر من الذي أعده سعيد مهران .

« بدأ القصر مسدل الجفون ...» أن هذا التعبير عن النوم لم يعد يتلاءم مع اسلوب العصر .(نامت الخيانة ـ رؤوف علوان ـ في هدوء بديع لا تستحقه البتة). وحين يفشل في سرقة استاذه أو اغتياله ، لانه كان أكثر حذرا وذكاء منه ، يخرج ورأسه مثقل ببعض كلماته : « ان رأيتك مرة أخرى فسأسحقك كحشرة » .

كان هدف هملت هو الانتقام لابيه السيىء الحظ . وسيكون ضد ارادة نظرية فرويد . أن هملت يحب أباه أكثر من أمه . انه مثل أورست الذي سينتقم لابيه أجاممنون . لكن فعل أورست أكثر تصميما من فعل هملت . وحتى حين تضعف أخته الكترا يبقى هو صامدا .لقد كان أقوى حتى من ندم شعب أرجوس نفسه . واجب هملت اذن ان يكون اكثر نزاهة من احساسه العاطفي المرهف • لكن الامر يختلط لديه بمونولوج هلوسي ، عنيف . كل شيء يتم في داخله . مجنون ظاهريا وعاقل باطنيا ـ مع التباس طفيف حتى لدى أكبر المحللين لشخصيته . لكن من يصطنع الجنون قد يشك في سوائه أحيانا :هل

(١) وزير الشباب في المانية الهتلرية .

أنا موجود حقيقة ام لا ؟ وهو من أجل الانتقام لابيه لا يقضي على أعداء أبيه وأعدائه فقط ، لكنه يقضي حتى على نفسه بتردده . لقد اتاح المجال لهم ليعرفوا حقيقته ليغتالوه . كل شيء يتم من أجل الشبح الذي يحمل روح أبيه . وهو يظهر ويختفي مخلفا وراءه أصواتا تنبح عليه كالكلاب التي لا تعض . يبدو ان شكسبير كان يعرف جيدا أهواء عصره . لقد كان على اتصال مباشر بجمهوره كممثل ومؤلف . كان عصر الهيام بالمسرح في المسرح ، وافتعال الجنون ، وخلق الاشباح. اننا حين نقرأ « معطف » جوجول واعمال ادجار بو و« مرتفعات ودرينغ » لايملي برونتي ،نجد ان هذه الحمى لم تكن قد فترت بعد . وحتى اليوم نجد الكثير من القراء ما يزالون يطالبون بعض الكتاب المعاصرين بخلق اشباح جديدة معاصرة لنا ، او مستلهمة من الماضي . وأحيانا يكفي الحديث عن قصر مهجور ،او تسكنه اسرة معظم أفرادها مسنون ، ليتخيل البسطاء اللذة المرعبة .

ان هدف المسرحية هو أن يتخطى هملت كل من يعترضه وينتقم لابيه بدون حذلقة ،ولا فلسفة نرجسية عن الموت ، وخواطر عن الحب تسبب العنة . لكننا نلوم سعيد مهران أكثر من لومنا هملت • مهران ثوري نظريا وعمليا . خرج من السجن ليقضي على بقايا الافكار الباشوية الجديدة ، بادئا من الذين خانوه مباشرة . أما هملت فهو ارستوقراطي،مكبوت جنسيا ، مثالي ... مهران ينام مع صديقته نور في فراش واحد ، وقد يحميها من الذين سيضحكون لها في وجهها ولا يدفعون جيدا ، اذا كانوا من الذين يبدو عليهم انهم مستعدون للفرار تاركين بعض ملابسهم .

لقد كان تولستوي على حق حين وصف شكسبير بالافتعال في أعماله . ان أبطاله يقضون وقتا اسطوريا مملا في مناجيات الارواح قبل أن يجدوا خلاصهم في الموت . انهما يتحولان معا الى صنميين يتناجيان . ينسيان لذة اللحم والدم . هاهنا كل شيء قابل للحياة. لكن الحياة تموت فيهما . يصيران مجرد فكرتين تجريديتين . الزهور ، الحب اللانهائي الذي جنن اوفيليا ، والتأجيل اللامجدي . انه خلاص العجز عن الاستمرار .«الحب في الموت Love in death» كما في روميو وجولييت . وتموت أوفيليا دون ان يستطيع هملت حتى ان يقبلها . ينتهي التردد فتمتلىء القاعة بجثث المجرمين القدماء والضحايا الجدد .

لكن لولا هذا العجز الطويل فلن تكون هناك لا مسرحية هملت ولا رواية « اللص والكلاب » ولا « الايدي القذرة » لسارتر . انهوجو تعذبه نفس مشكلة التردد في تنفيذ اوامر الحزب . واخيرا يتم له ذلك التنفيذ بدافع الغيرة وليس بدافع الواجب السياسي . وهنا تحققت له الغاية في اللاغاية كما عند كنط . لكن هملت يموت ثوريا شهيدا ، وسعيد مهران يعاد الى السجن ليساط من جديد ككلب . ويبقى الخونة يعيشون على حساب جبنه ، وماله ، وغبائه. وسيظلون يقذفون بامثاله خارج دائرة حياتهم الجديدة كما يمثلها رؤوف علوان في قمتها .

أن الكاتب والقارىء ،او مطلق أي انسان ،حر في اختيار مصيره حتى ولو كان في هذا الاختيار استعراض ما .أن يطلق على نفسه النار كما فعل همنغواي وفان خوخ ، وماجدة الشاهدية (٢) أن تكون هناك صدفة ، مثل موت بيرون المحموم ، او نزهة بحرية غائمة كفرق شيللي او تحد للرجعية . كمحاكمة سقراط ومفصلة جوليان (٣)ومرسول أن موقف هؤلاء الثلاثة الاخيرين ، على الاقل ، كان ضد البطولة ،ما دامت العدالة التي حاكمتهم هي ما ورائية اكثر منها

٢ ـ شاعرة لبنانية ، كتبت شعرها بالفرنسية . صدرت سيرتها الذاتية في مجلة « الف ليلة وليلة .» ماتت شهيدة حبها الكبير لشاهد الذي قيل أنه كان يستحضر الارواح . آمنت به ماجدة كنبي جديد بجنون .

٣ ـ بطل الاحمر والاسود .

واقعية . ما علاقة مشاعر الابن نحو موت امه في مأوى (مأرانفو) وجريمة شمسية اصطدمت بالعودة الى النبع ، وضربة الشمس التي ذكرته بقيظ ذلك اليوم القابض ، ونخوة العربي الذي كان يعمي مرسول بسكينة في وهج الشمس ؟ أليس هذا حافزا لمرسول لكي يتحسس مافي جيبه بعماءدموع الملح الكثيف ويحدث تلك الضجة في ذلك الساحل الصامت الجهنمي ؟ مع ذلك ، كانت لكل واحد منهم الفرصة الاخيرة. لكن جوليان يرفض كل فرصة تتاح له ويعلن بعناد امام السادة المحلفين :« انني لا أطلب منكم أية رحمة ...» « جريمتي بشعة.وقمت بها عن سابق تصور وتصميم ، وأستحق الموت » .

كان هناك حظ آخر لمرسول مع قاضي التحقيق لو انه اعترف بتقديس المسيح . اما سقراط فقد كان أكثر منهما حظا حين اتاح له تلاميذه فرصة الفرار بالحاح . لكنه رفض بقليل من العناد ، غيرآسف على شيء . ولهذا كان أكثرهما بطولة .

أحيانا تكون هناك أزمة غموض : جان جاك روسو عثروا على جثته متورمة فوق الاعشاب التي كان يبلل قدميه بنداها ، أستفان زفايج الذي صار كاتبا عالميا انسانيا ،جاك لندن جمع ثروة كبيرة بعد أن كان ينام في قاطرة بمدينة ما ويفيق على اصطدام تبديل القاطرات في مدينة أخرى . وفي الوقت الذي يكون هناك غموض ،أو اصرارمجنون أو ملل ، تكون هناك سقطة واضحة ، متوقفة من حين لآخر : ادجاربو ، زكي مبارك ، ، ووليم فوكنر .(1) .

اننا حين نقول : هذا لا معقول ، أو مات ميتة لا معقولة ، فهذا يعني انه ليس هناك جبرية ، تسقطها علينا أزرار سحرية يضغط عليها ، ولا تصاب ابدا بالعطب . انما هناك صدفة ، سوء حظ غير مكتوب في كتاب مستروح الاموات . وبالمعنى البيولوجي هناك الذبحة الصدرية ، العطسة ، الدوخة ، الصراع ، الربو ، الثرثرة ،الشعاع المعمي ، والقبلة المجنونة .. الخ . انه في الوقت الذي يحدث هذا الخلل في الجسم يكون كل شيء قد انحرف . وآليا ، أو طقسيا، يحدث نفس الدمار : كامو ، مرجريت متشل ، لورانس العرب ...(2) أذن هناك اختيار ، وهناك عبث أعمى . لكن أسوأ من هذا وذاك هو ما يحدث في الغياب دون اختيار ، أو حتى سوء الحظ السيزيفي المثقل بالهموم التي تنتهي حيث تبدأ ، ولا يتعب المعذب الابدي الذي يعمق حقد الانسان عليه : نابوليون ، مكسيم جوركي ، جارشيا لوركا، وبول نيزان. لقد كانت لهم مواقف مختلفة . لكنهم ماتوا دون اية جلسة علانية .وحين نسأل التاريخ المأجور يقال لنا بأسلوب مسرحي بأن نابليون مات بسرطان الامعاء ، وكان له طبيب خاص ، وعومل باحترام . وان مكسيم جوركي مات بالسل ،رغم الادوية الجيدة ، والرعاية الطبية ، والهواء الطلق . أما جرثيا لوركا وبول نيزان فقد صرعتهما طلقات اشخاص ذوي اقنعة سوداء ، لا تعرف هويتها رغم الاتهامات الموجهة للحرس المدني . ويأتي تاريخ الاشعاع الذري فيقول لنا : شعر نابوليون المحفوظ جيدا ، يكشف موته بالزرنيخ ، وليس بسرطان الامعاء . وينطق الذين ظلوا احياء ، بعد ان قل الخوف ، ولم يعودوا يهتمون بمصيرهم ، ما داموا قد ناهزوا عمر اللاجدوى من ايقافهم فنعرف بأن مكسيم جوركي سممه أعداء العمال ، ولم يمت بالسل وحده .

لقد كان هناك حقا كبرياء حدسي منهزم تجاه ثأر المنتصرين : انطونيو وكليوباترا ، هتلر وايفابراون ، وجبن ساذج كموسوليني وعشيقته بيتاشيا اللذين علقوهما كبكشين وبالوا عليهما في الشوارع .

***

لقد انتقد الاستاذ سامي خشبة قصتي « العنف على الشاطىء» بلهجة تهكمية ، لكن بقليل من الدقة :« ولكن محمد شكري يعرف عن بطله المجنون أكثر مما يعرف البير كامو عن بطله المنفي الغريب » و« لكن محمد شكري يعرف أيضا عن بطله المجنون أكثر مما عرف سارتر عن بطله الشاذ الهارب من العادية . » واعتقد ان المقارنة التي وضعها سامي خشبة لبطلي مع بطل كامو « الغريب » و« ايروسترات » لسارتر هي مجازفة في النقد . ان قصتي لا تتوفر على قيم النضج الكافي . لكن هذا التبرير لا يعني ايضا الكثير ما دام الكاتب مسؤولا عن انتاجه في جميع مراحل تطوره . « ومثلما بحث الغريب عن مأواه في الموت ، كذلك راح ميمون يبحث عن مأواه في عمل انتحاري- بعد هجومه الاخير على الجحيم - بالقاء نفسه في البحر . « انه لا مرسول ولا ميمون بحث عن الموت باختياره . أن مرسول حين رفض الدفاع عن نفسه كان يعني انهقد انخرط في موقف اللابطولة،وفرار ميمون كان شعورا بلذة عدم الاستسلام . مرسول واع بشكل ما تجاه كل شيء . أما ميمون فيفكر باضطراب في عناصر الاشياء : الشمس والبحر يعطيانه الملح ، والملح سيباع بثمن باهظ ليلحق بجوني .لكن عندما يخيب أمله تماما ،حتى في الاصداف التي يتعثر فيها ، ولا تستحيل في يده الى جواهر ، فماذا له حين يرى ان كل شيء يغري بالدخول الى الجحيم ؟!

ان الاطلاق عند مرسول جاء صدفة . لقد أعتبر القضية منتهية مع العربي العنيد خصم رامون . لكن الذي جعله يطلق النار فهو بقاء العربي هناك عن ترصد قبائلي مقصود ، وتحد فروسي ، بسكينه التي شهرها في وجه مرسول كانعكاس مرآة في وهج شمس لاهبة . كذلك لم يكن ميمون ينتظر أن يجد هناك جوني جديدة ممدودة بشكل يخرج الواحد من الجنة ويدخله الجحيم . ان ميمون ليس هو يوسف زليخة (1) أن عربي مرسول ، وفتاة ميمون التي سقط اللثام عن فمها الاسفل المشورب بشقرة خفيفة كلاهما مسؤول عن اطلاق مرسول، وارتماء ميمون . انهما فعلان سقطا عليهما صدفة بدون سابق قصد . مأا ايروسترات وميمون ففعلهما الجنسي يختلف : فعل ايرواسترات شذوذ مفتعل ، مقصود ، كمن يترصد صيدا . ايرواسترات سارتر عنين . ساديته الوهمية ناتجة عن ترف ذهني ، وملل اجتماعي ، واسلوب صبياني في التفريج عن العجز اللمسي الذي يعانيه . أن اشمئزازه الجنسي يختلط لديه بخوفه من لمس الاشياء الجرثومية كعدوى المحترفات مثلا . أما ميمون فلم يكن مصابا باللاتمييز الكلي ، او بفعل قهري تجاه الاشياء . ان شغفه بتمزيق ثياب جوني انما هو شعور بانتعاظ آخر . رجولته كاملة ولا يحتاج الى نفس اثارة عاهرة ايروسترات لينتعظ ثعبانه . ايروسترات مصاب بالارتخاء والقذف السريع . وقد يقذف دون ان يتم له أقل انتعاظ . وعندما يسأم تماما من عاديته يعد خطة الاستعراض : كتابة الخطابات وارسالها الى الذين يعنيهم الامر ، في نظره ،ثم الاتجاه الى الناس العاديين ليرعبهم بطلقاته الهوائية . وفي المرحاض يكتشفانه اقل من جميع الناس الذين يحتقرهم . انه والرائحة المنبعثة حوله سواء .

ميمون لم يستعرض نفسه الا مع نفسه . ولم يكن يجعل الناس يدوس بعضهم بعضا كما جعلهم ايروسترات قد نلمح اثارة من غريب البير كامو ، ومن ايروسترأتوس سارتر في ميمون محمد شكري،ولكنها اثارة سطحية قليلة الغور ، تدفع بتجربة الكاتب الى ضرورة انيبحث لها عن عمق فكري أكثر تمثلا وأصالة ».

لقد قدمت ميمون في حدود بيئته ،تجربته وتجربتي معه .معذلك، في استطاعتنا انقاذ ميمون أكثر من انقاذنا مرسول ، وايروسترات.

« كذلك لم يكن من الممكن ان يكون ميمون الذي يعاني مزيجا من الجنون المبكر وبارانويا الاضطهاد ! فما وصفه المؤلف صراحة

---

1 ـ كان هؤلاء الثلاثة مدمنين على الكحول بافراط .

2 ـ مات هؤلاء بحوادث الاصطدام .

مستروح الاموات : البرزخ الذي تستقر فيه الارواح .

1 ـ اشارة الى قصة يوسف التي أغرته امراة العزيز فأبى ، ثم كان مصيره الذي ورد في القرآن .

هـو بطل أيروستراتوس سارتر . » انني أيضـا اتساءل كيف أمكـن للسيد خشبة ان يعرف بأنبطل ايروسترات مصاب بما وصفت بهميمون صراحة ؟ هـو يقول : « انه مجنون بارادته » . لكن في علم النفس انه ليس هنـاك من يتعمد الجنون بارادته . ان بيرون كـان يشرب الخمر فـي جماجم بشرية ، ودانتي لا يكتب أجمل اشعار مهزلته الالهيـة الا حيـن يكـون مستندا الى شاهد قبر ، وجان جاكروسو تاتيه أحسـن أفكـاره وهو يتمشى بيـن الحقول . ان هذه دوافع سلوك استهتارية وقهريـة ، لكـن ليست حالات جنـون ارادي . هناك شذوذ قهري ، لكـن من الصعب أن نقول : ان دون كيخوتي وهملت وايروستراتوس ، كانوا مجانين بارادتهم . ان مـن يحارب بجسم هزيل الطواحيـن، وقطعـان الماشيـة لينفس عـن مثاليته ليس كمـن لا يأكل طعامه الا اذا جعل خادمه يقسم له أنه حقيقـة قد غسل الصحـون جيدا بالصابون والمـاء الساخـن ؟ ان هنـاك فرقـا بيـن مـن يعاني الخـوف من الجرائيم وبيـن من يريـد ان يثبت ارادة انتصار الخير على الشر ولـو في الوهم . لذا يصح ان يكـون ميمـون مجنونا لا ارادیا ، وليس من أجل ان يغير واقعـه كايروسترات . ان مـن يريد ان يغير واقعـه « لان حريته تراكمت عليه » لا يكـون قط مصابا بالانفصـام الشخصي. ميمـون كان يعرف نفسه ، ويعرف الناس الذين عاش بينهم . لذا ، لم يكن ينتظـر منهم لا خيرا ولا عطفا لانقاذه . ان وضعه كانت فيه مغامرة بدأهـا واختـار ان ينهيها على طريقته الهروبية . اراد ان يتخلص من الزيف . والانسان حيـن يجوع يصير متاع الناس لديه مشاعا ، اذا لم يسعفـوه في الوقت المناسب ، أن الرغيف الذي خطفه جان فالجان هو صدقـة مغتصبة في فعل سرقة . ان موت فانتين (١) ومارتاالبانية (٢) ادانـة للبرجوازيـة المصابـة بعقـدة اغتصاب ، او مضاجعة البروليتارية ،ثم احتقارها . لهـذا يكـون رد فعل هذه الطبقة المتفلة (بفتح الغين) في جميع المستويات ،عدلا . لقـد اثبتت ابحاث الجرائم الجنسية ان أغلب الضحايـا مـن الطبقـة البرجوازية .

ان هجوم ميمون على حواء التي أخرجته من النعيم ، وستدخلـه الجحيم ، هجـوم مشروع . لقد كـان كل شيء مغريا : ورقة التوت التي ذهبت بها نسمات الصيف الزرقاء ، استلقاؤها في وضع ذكـره بجوني التي لم يستطع ان ينساها ، ولا ان يلحق بها . لم يكن بامكانـه منذ هجرته حتى ان يستأنف حياته مع أيـة امرأة أخرى . ان الواحـد لا يدخل الجحيـم الا مرة واحدة ، عندمـا يسوء حظه . وقد وجـد ميمـون الباب مفتوحـا فدخله بعنف كمـا غسلته قابلته لاول مـرة ، وضربته على ظهره لتجعله يصرخ بعنف ليثبت وجوده . ان حمم الجحيم تجعل الانسان منفعلا ،دمويا ... ثم يمسخ ليخيف المهددين بدخول جحيـم دانتـي .

ان وضع ميمـون لم يترك لـه حتى الوقت ليتردد من جديد.

أعتقـد أن الاستاذ سامي خشبة عندمـا كان يكتب :« ان ميمون لا يشبهنـا ، وليست بـه اشارة واحدة مـن التشابه معنا » كـان يتخيل فرانكشتاين لماري شيللي .

ان ماتيو (١) لم يكـن ينتظـر ضباطه الخائنين ان ينقذوه عندما وقف وراح يطلق ضـد كل شيء في مقاومة مجنونـة . مـن كـان يستطيع ان ينقذ فرانز (٢) وأباه وهمـا في طريقهمـا الى نهايتهمـا الاختيارية : كوابيس فرانز الحربية ، أزمـاته القلبية ، ذكريات حبـه المحرم مـع أخته ليني ، سرطـان حلق أبيه الذي بدأت كحته تنبئـه بالخناق ، وندمه على كل شيء في حياته . ان هذا العذاب يذكرنـا ببروميثيوس . و« خطير هو الانسان الذي ليس لديه ما يخسر » كمـا قـال جوته : ان ليني كانت تعلم بقرار أخيهـا وأبيهـا النهائي، لكنهـا هي أيضـا كانت قد انتقلت اليهـا عدوى جمال جنـون اخيهـا وسط محكمـة العقارب . لقـد ترك لهـا في غرفته كل شيء لتتعلم جيـدا كيف تحاكم أخطاء الاجيال ،حتى نفسه الضائعة في الماضي . ربمـا في الامكـان انقـاذ ليني وفرنز الذي ربمـا سيقتفي يأس أبيـه عندمـا يكتشف ان مـا ورثه مهدد بالمطاردة النازية . لكـن لا يمكـن لنـا ان ننقذ فرانـز والسيـد جيرلاش ،الا اذا كانت لدينا آلـة الكترونيـة نضغط عليها فتطير سيارتهمـا الاوتوماتيكية دون ان تنفتح الابواب . هكذا يمكـن أن نمنعهمـا من اليأس الاني فقط . لكـن سيبدأ كل شيء من جديد كمـا هي شهـوة ايناس لاستيل ، وضيق استيل وجارسان من وجـود ايناس ، وسيزيف يعيـد صخرته مكدوداً بتعب لا ينتهي .

ان سارتر لم ينقذ ماتيـو لانـه لـم يعـد يجد مـا يقوله منخلاله لقـد تحدث عن ديكارت وشعـر بندمه عندمـا ترك مارسيل بيناحضان دانيـال اللوطي ، وحاول ان يقنع ايفيش بأن جوجانرسام عظيم ،ولانها اذا لم تعجبهـا لوحة بريشته فلانـه رسمهـا وهو مريض . انه متساهل في كل شيء حتى عندمـا طلبوه للتجنيد الاجباري تاركـا لها مفتـاح غرفتـه لتفحب في غيابـه .

ماذا يبقى اذن للانسان بعـد أن يطلق الرصاص على كل شيء ؟ انه اذ يطلق على كل شيء سيطلق أيضـا على نفسه . ان مـا اختاره لنفسي اختاره لغيري من خلالي . لقـد تخلص سارتر من ماتيو كمـا تخلص سارتر نفسه من الزيف الذي بدأت تكشف عنه متناقضاته تجـاه بعض قضايـا العالم . ومثلمـا تخلص ماتيـو مـن الزيف في برجـه النضالي حاول جورج سالـم في قصته القصيرة « في الطريق الـى الصحراء » ان يخلص بطله « س » من زيف اخر . لكـن زيف « س » زيف فردي شيئي . الحقائب الثلاث بمـا فيهـا من طعام وثياب وعلم وشهادات ومذكرات ، واضمامة صور . وحين يجـد نفسه في جحيم التيه يدخل في الهذيـان يفقـد معنى الزمـن ، والوجود يبـدأ كائنه الشخصي يتشيأ ليصير مجرد شيء صيروري خام :

ـ عليك الان أن تصيـر حبـة رمل .

ـ حبة رمل ؟ كيف ذلـك ؟

ـ اضطجع علىالارض ، وتمدد بين اخوانك حبات الرمل الكثيرة.

كـان الصوت غريبا . وعبثا حاول « س » المسكين ان يحتـج. لقـد كـان حقـا كبيـرا[١] .

وحبة الرمل التي سيصيرهـا هي صغيرة . « فاضاف في شبـه يـأس »

---

١ ـ بطلة شقيـة جدا في قصة « البؤساء » لفيكتور هوجـو . ماتت وهي تتحسر على رؤيـة ابنتها كوزيت التي باعت من اجلها كـل ما تملـك ، حتـى نفسهـا .

٢ ـ بطلة قصة جبران خليل جبرانفيكتابه :« عرائس المروج ، كانت تتمنى لوكانت الحياة حلمـا أبديـا لتهرب من واقعها المأساوي .

١ ـ البطل الرئيسي في « دروب الحرية لسارتر .

٢ ـ أهم أبطال « سجناء الطونـا » .

ـ أهذه هي النهاية اذن ؟

« ولما لم يجبه أحد ، امتثل للامر واضطجع على الارض . وخطر لــه سؤال اخير :

ـ كم يستغرق ذلـك ؟

« همس صوت في اذنه يقول في منتهى الرقة والهدوء » :

ـ لن يستغرق ذلـك الا بضعة أيام من أيام الرب .

« وأغفى س » .

وبذلك تحول الى شيء عنصري صغير أقل من فتات تجره نملة . لكنه تخلص من الزيف الكبيـر .

أن الانقاذ ، أحيانا ، يبدو كالبالون بلاستيكي منفوخ في يد طفـل شرس . ان أخلد الابطال لا ينقذون . خلودهم ينتفي بانقاذهم . لكـن السؤال هو بدافـع ماذا أراد « س » في « الطريق الى الصحراء » ان يتخلص من كل شيء ؟ لقد قدمه لنـا جورج سالم مقطوع الجـذور، جاهزا : (فرأى أن هـذا الصباح لا يختلف في شيء عن سائرالاصباح). ان هذه الجملة توحي لنـا بالسأم من الوجود . (التفت التفاتة أخيرة فلم تـوح له البلدة الغافية في احضان السهل بأيـة عاطفة .« انشعور « س » فـي «الطريق الى الصحراء » شبيه بشعور روكانتان (١) تجاه مدينـة بوفيل (٢) . لكننا نعرف الكثير عن بوفيل ولا نعرف شيئـا البتـة عن مدينـة « س » في « الطريق الى الصحراء » . ان هــذه الهجرة التخلصية لم يكن س واثقـا منهـا تمامـا . والا فلمـاذا (سوى فراشه ولحافـه) ؟ هل فعل هـذا بسبب العادة ..؟ ان من يريد ان يتخلص مـن كل شيء لا يأسف على أي شيء . لهـذا ، يبدو لنـا سفر « س » كالمشي في النـوم !.

في البداية لم يكـن عازمـا على التخلص مـن كل شيء : فالكرامة التي كـان يحملهـا في حقيبة العلم (قدر أنه قـد يحتاج اليهالتدوين ما يخطـر لـه) .ان الذيـن يقضـون حياتهم في رفاهيـة مفرطةغالبا ما يحتقرونهـا عندما لا يكـون هناك مجال للبدء من جديد : (ان ثـوبا واحـداً يكفيني ، وليس يحتاج الكائن الحي الى كل هذه الثياب).قبيل موت أحمد شوقي بك شعر بنفس هـذا الشعور صحبـة سـائـق سيارته . لقد قـال لسائقه بهـذا المعنى ، وهو داخل الى منزلهالكبير مشيـرا الى الارض المحيطـة بالمنـزل :

ـ لماذا هـذه الارض الفائضة كلهـا ؟

قال السائـق :

ـ لماذا تفكر هكذا في هـذا اليوم يا بك ؟

كان شوقي يكره سمـاع أي حديث عن الموت الذي كـان يخشاه. لكنه فـي ذلـك المساء بالذات تحدث هـو نفسه عن الموت ، وعنالارض المحيطـة بمنزله ، وكم يمكـن ان تسـع من قبور ! ونفس تأنيب الضمير حدث له مـع المتسول الذي اعترض طريقه في سيارته : فقـد تجـاوزه أول مرة ، ثم عـاد اليه بنفسية الطفل الذي حطم لعبته العزيزة عليه. بحث عنه السائق حتى وجده ،ونفحه بهبة جنيهية لم يكـن يجود بمثلها مـن قبـل على أمثالـه .

ان تخلص « س » مـن الزيف كان صدفة ، ليس عنسابق تصميم: (كانت يده التي حمل بهـا الحقيبة وقتا طويلا تؤلمه فتمنى لو تـرك الحقيبة حيث أقام لكي يأخذهـا في عودته) . ان الشعـور بالزهد كان يتعمق فيـه حتى بلغ منتهاه : (فلتطل لحيته ما شاءت ان تطـول .اي ضيـر في هذا ؟ سيكسبه ذلك هبة ووقارا) . انه لم يعـد في حاجـة الى شيء حتى وجوده الكائن الذي بدأ يتلاشى مثل صلب ينصهر .كان نـداء الصحراء قويا . لـم يعـد هامـا حتى ان يلتفت الى المناظـر الجميلة قبـل ان يدخل الى التيـه . لقـد امتلأ بكل شيء ، ومل مـن كل شيء فليترك كل شيء لمن لا يزال جائعا الى كل شيء . لقد تعلم الكثير (مثل بطل روايـة « موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح) لكن فكرة :« ان الكل باطل » وكل مـايدركهالانسانهو قبض رياح ،جعله يحتقـر كل شيء ،الا نداء الصحراء . اذن مـا الفائدة ما دام :« انــه لم يجن سعادة ، ولم يشعر بفرح قط .» ؟ اذ :« فربما كان مـا يبحث عنه متوفـرا في الصحراء التي يقصـد ، فليرم بها (١) »لقـد أخـذ س الان يشـك في وجوده ، بعـد أن شرب مـن النبع . هل وجـد ؟وهل هـو موجود الان ؟: (أكـان مـن فعل هذا النبع السحري ؟ ذلك بانـه لـم يعـد يذكـر اي شيء على الاطلاق ، ولم يعد قادرا على التذكر . فقد غامت الدنيـا في عينيه ،ولم يبق في ذهنه الا شيء واحد ، هـو الصحراء . أما من أين جاء وماذا فعل بالامس وقبل الامس ، وأيــن وكيف قضى أيامه ، وأين أهله وذووه ومن هم ؟ فقـد غامت هذه الامور كلها في عينيه ، ولم يعـد يرى امامه الا الصحراء التي ينتظرهـا ، وتنتظره، منذ أمـد بعيد ،موغل في البعد) .

ان الرمز هنا عند جورج سالم مثقل بالاحتمالات : العودة ، التيه، الزهد ... الخ. هنـا أيضـا يعـود رمز كل شيء باطل وقبض ريـح (وراح يلاحظ اثار اقدامه على الرمل فأعجبـه منظرها ، ولكنه فوجيء بالرياح تسفح سطح الصحراء فتغطي مواطيء اقدامه . وآلمه فعل الرياح وحز في نفسه غيـاب اثاره ، فـراح يسيـر متعمدا رؤيـة اثار قدميه. ثم يتوقف حزينـا ليرقب اختفاءها). ان اثار الاقدام هي كل مجهـود الانسان ، لكـن الرياح هي أيضـا جحود الانسان لاخيـه الانسان .وما دام الامر هكذا فـان « الانا » عنـد سارتر ،و«الدونية » لدى ادلرو « الجنس » عند فرويـد ، واللــذة الانية الارستيبية والابيقوريـة وكتابات د . هـ . لورانس وتينسي وليامس .... الخ ـ ان كل هـذا له مـا يبرره عندمـا يحرق ايروسترات المعبد ، ويتلذذ ابطال المركيـز دوسـاد بضحاياهم بعـد ان يرتفع الجسر الوحيد الذييصل بــاب القصر بطريق النجاة منذ أن نمـا للرجل « الثعبان الاعور » وللمرأة « الجحر الدافيء » .

ان عجز سارتـر عـن أتمـام الجزء الرابع (الفرصة الاخيرة)ليس لان البناء الروائي هو الذي لا ينسجم وحده مع احداث المقاومة ـ كمـا عبر هو نفسه ـ انمـا ربمـا لانه قـد تخلص مـن أهم شخصية كانت تتلاحم حولهـا احداث الروايـة .لقـد حاول برونيه وشنايدر ان يخططا لمستقبل الحزب في المعسكـر ، لكـن صبرهمـا نفـد في الاسر مع أخوانهمـا . اخيـرا تخلص شنايدر من نفسه عن طريق مغـامـرة كـانت تبـدو فاشلـة عن سابق حدس .

لقـد حاولت سيمون دوبوفوار ان تشرح الغموض الذي انتهى به موقف ماتيو . قالت ما معنـاه في « قوة الاشيـاء » : ان ماتيو لــم يمت ، انمـا هرب ، واستأنف حياته مـن جديد مع احدى المنظمــات السياسيـة في باريز . من هنـا يبدو لنـا ان ماتيو لم ييأس تمامـا، وان الروح التي كـان يقود بهـا تلاميذه الفاشلين في الدراسة ،وزملاءه الضائعيـن في حيـرة مواقفهم الحزبيـة قـد استيقظت فيـه مـن جديد . لكـن الاطلاق على كل شيء لا يكـون الا مرة واحــدة ،لان الانسـان لا يقتل عدوه مرتين . كذلك كـان موقف ماتيو وفرانز وابيـه السيـد جيرلاش و«س» في طريقه الصحراء ، وارتماء ميمون فـي البحر . ان هؤلاء وامثالهم ، لا يتخلصون مـن الزيف الا مرة واحدة . ومطلق انسان حر في ان يتخلص من زيفه ،وزيف الاخرين الذينيضايقونه كمـا يريـد هو . انـه حقـا موقف عبثي لكنه بدون هذا التمرد لايمكن لوجـود انساني نقي ان يكـون في العالم . على الانسان ان يكون او لا يكـون . ان ماهيته عليه ان يبرر وجوده . وهيدغر عندمـا قال بهـذا المعنى :« الانسان موجود للموت » كـان يعني ان يحقق الانسان منتهـى نقـاء وجـوده .

محمد شكري

طنجة (المملكة المغربيـة)

١ ـ بطـل الغثيـان .

٢ ـ الهافـر

١ ـ الحقيبة التي تحتوي على العلم وما يثبت ان س قد تعلم .

رأيان في ديوان «نخلة الله»

١ ـ الغربة والحزن المكثف

بقلم : محمد الجزائري

***

اذا كانت الغربة لصيقة بالانسان منذ ولد على الارض الجرداء فهي في المجتمع الطبقي تتأصل وفق تغرب رأسمالي ، مقنن يواجه الانسان . اذ حين لا يملك الانسان الاشياء فهو يحس بالغربة تجاهها ...

والشاعر حسب الشيخ جعفر حتى آخر صفحة من ديوانه «قصيدة: غمامة من غبار » نحس الغربة والحزن المكثف ، لديه ، يتأصلان في الصيغة العامة لقصائده ، وفي بناء وتشكيل صوره ، بل وحتى في العنوان ..

« نديا وجهك الذهبي يتبعني
كطير البحر يحضن غيبة السفن
ويلمع في رفيف جناحه كفني .
طريدا اذرع الدنيا
على كسرات حبك جائعا أحيا
بلا أهل ولا وطن »

(غمامة من غبار ص ١٠٤)

فهذا الهروب المدروس ، والاحساس بالغربة ، بل بالنفي « طريدا اذرع الدنيا » و« بلا اهل ولا وطن » يلازم الذكرى ، واسترجاع الماضي لدى الشاعر حسب الشيخ جعفر .. لانه رجل يعيش في ماضيه ، وشاعر يشرب نهار عيون الذكرى ، .. لكنه لا يجد البديل ، وهذا ما يجعله يتغرب بحزن ، حتى بين أهله وذويه ..

لذا فالشاعر هنا لا يمتلك الحاضر ، كما لم يمتلك الماضي، لانه انتهى .. ومن هنا فهو يسترجع كل ذلك بكآبة وخيبة . شفافة احيانا ، معتمة أحايين كثيرة .. « فالملكيه تقف في وجه الكيان الانساني » . وكما يقول سان جون بيرس (١)« انما فخر الحياة في اقتحامها لا في استهلاك الشيء ولا في تملكه » وتلك هي المسألة الاولى في الغربة التي صاغ كارل ماركس قانونها الاساسي بقوله « بقدر ما يزيد ما عندك ، بقدر ما يتناقض كيانك ..» (٢) ـ فعالم الملكية ، والغربة ، الذي تتخذ فيه العلاقات الانسانية مظهر الاشياء المنفصلة عن الانسان ، الغريبة عنه ، المعادية له ، والمسيطرة عليه، يطبق بكل ثقله على الكائن ويقف في وجه انطلاقه (٣) .

واذا كان الحزن ارتباطا بالخليقة الاولى ، منذ ـ التكوين ـ ومنذ قصة ـ هابيل وقابيل ـ في الكتب الدينية ، فهو يتعمق حضاريا كلما ازدادت دورات الارض .

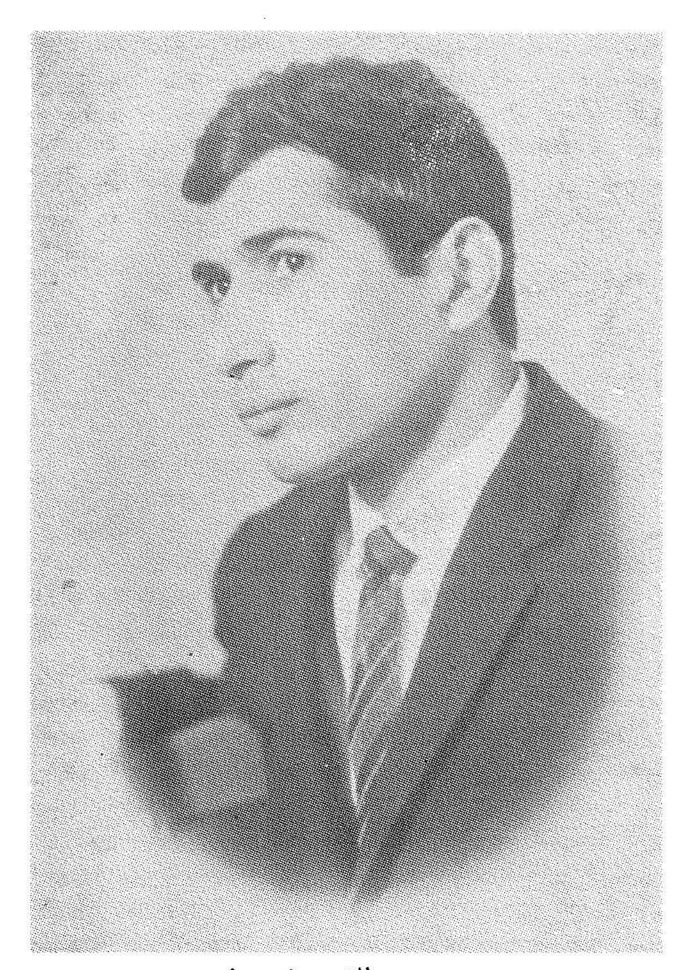
وحسب الشيخ جعفر ، ابن الغربة والحزن .. على مر الزمن . .

وفي الشعر .. تتجسد غربته واحزانه ، اذ ان « الشعر يضع على عاتقه ، منذ بداية الازدهار الكبير للرأسمالية ، اعلاء شان الكائن على حساب الملكية ، وهو يعبر عن الحاجة الى تحقيق الكيان الانساني في مواجهة كل ضروب الانسلاخ ، وتتحكم حركة عصرنا في حركة الشعر : فبقدر ما يتحول الانسان الى جزء من الكون ينضاعل رويداً رويداً ، بقدر ما يعبر الشعر عن الحاجة الى ربط الانا بالحياة الشاملة التي نحياها كوجود وكارتقاء بالكائن ، ويتغاضى الشعر شيئا فشيئا عن نقل الواقع او التعبير عنه لكي يخلق ويتغنى بعالم اكثر صدقا ..»

« وبهذا غدا الشعر وسيلة للعرض وللكشف ، وتحولت الجماليات الى اخلاقيات والى وسيلة للتغني بالحياة ولتجاوز الانسان .. وكما يقول بول فاليري :« ان الشعر يدعونا الى صيرورة اكثر مما يدعونا الى الفهم .. »(٤)

وبدء بالعنوان ، يطرح الشاعر ، غربته وحزنه ، عبر محاولة لفهم العالم وتنسيق الرؤى من الماضي الى الحاضر الى المستقبل ..

انه يرجو ، كانسان ، الخلاص الميتافيزيقي في « نخلة الله » ، « فالنخلة » دلالة الخصب لديه ، و« الله » ، الدلالة المقابلة : العبادة الخلاص ..



حسب الشيخ جعفر

---

(١) سان جون بيرس : قصيدة « مرارات » .
(٢) كارل ماركس : مخطوطات عام ١٨٤٤ ج ٦ ص ٥٤
(٣) روجيه غارودي : واقعية بلا ضفاف ـ الطبعة العربية ـ ص١١٣
(٤) المصدر السابق

والشاعر يبحث عبر هاتين الدلالتين عن الالتصاق بالارض عبر « النخلة » ذلك الرمز المكثف الكبير لكل ما فينا من عراقية وعروبة ـ واستيطان ـ وما فينا من خجل ريفي ومن تقاليد وتراث ، وكل ما فينا من عطاء وخصب وظلال ، ولجوء .. .

فنحن نتمطى تحت ظل النخلة ، نأكل منها ، ونتدفأ بجذوعها ، ونحتمي .. وهي الوسيلة بيننا وبين الحضارة .. والشاعر ، يتعلق بهذا الرمز ، بقوة الريفي الذي يحب الارض ، بل يحب تملك الارض ، لكنه لا يمتلك شيئا .

وحب التملك ، لدى الفلاح . صفة طبقية أصيلة ، كما صفة الحزن ، والتردد ، والشك ، واليأس السريع ... الخ ..

والشاعر ، تجمعت فيه عبر شاعريته ، هذه الصفات ، وبوضوح ... وهو الى جانب ذلك يمنح بعطاء جديد ، خيره وحزنه ، ـ المشرق بالخضرة العميقة احيانا ـ ويضع « الله » في طرف معادلته الشعرية الثاني ، ـ منذ العنوان ـ : نخلة ـ الله .. لكي يرمز عبره بالخلاص الذي يريد ويرغب ، وهذه المعطيات الاولى يزفها الشاعر ، منذ « الكوز » :

« وأمد حبلا ، من رماد يدي ، يامطر النسيم
الى يديك
لاحس في شفتي رعشة وجنتيك
لاحس وهجا في يديك ،
لمحا من الماضي ، حرارة خبز أمي
وهج بسمتها الحنون
أو دفء قبلتها ، وهمس صلاتها في فجر عيد »

والشاعر هنا يركز على الاتصال « بالاخر » جو الماضي ـ عبر « الاول » ـ الحاضر ـ وبهذا يحاول ، ان يعكس غربته . في الحاضر عبر اتصاله بالماضي .. فهو يبحث عن حنان ، في هذا الحاضر المليء بالذكرى ، وهو لون من غربة الاشياء المحيطة بالشاعر ، لذا فهو يطرح « حرارة خبز » أمه .. عبر « مطر النسيم » الذي « يمد من رماد يديه حبلا .. هذا الربط بين الانسان والاخر ، بين « الرماد » و« مطر النسيم » بين « اليد » والاخرى . يدفعه للبحث عن الحنان الخاص في استعادة الماضي ، « حرارة خبز أمي » أو دفء قبلتها ، وهمس صلاتها ، في يوم عيد .. »

وصورة العيد ترتسم دائما بذهن الكبار ، عن ايام الطفولة ، لانها الصورة التي تجسد تملكهم الاول للاشياء والتصاقهم بالآخرين عبر الفرح العام .. أما حين يفتقد الشاعر تملك الماضي ، بل وفرح الماضي ، فهو يظل يبحث عن البديل .. والشاعر هنا .. لا يلقاه .! لذا فهو يطرح نفسه ، عبر قصائده .. فالشعر عنده هو « نقيض العالم الذي يحاصره ، من كل الجهات .. » لذا فهو يحقق التوازن بينه وبين العالم ، عبر « الابداع الفني الذي هو نقيض الغربة .. » ولكن الابداع الفني » ايضا ، هو تعويض عن الغربة .. لانه النقيض لها .. هنا .. وهو لا يمحوها .. ولا يزيلها ..

وهذا التوازن ، يسقط الشاعر حسب الشيخ جعفر ، في غربة وحزن مكثفين .. فهو يعيش « غريبا اكثر من الغرباء » ـ على حد تعبير كافكا ـ .

والشاعر ، هنا ، لم يسجل يومياته لامتصاص حزنه وغربته في الكلمة ـ كما فعل كافكا ـ ولم يسجل عالمه . الا عبر شعره .. وفي « نخلة الله » قال ما قال كافكا .. جذر لكنه لا « يمتلك » هذه الارض .. لذا ظل يعاني « افتقاده الارض » والحب ! والشاعر ، رغم سفره الى موسكو ، واحساسه بالغربة تعمق هناك ، ظل يحس ان « الوطن الام ـ العراق » يكون دائما الوطن المتجدد ، عندما يعيش بوعي ويدرك بوضوح ارتباطاته بالآخرين وواجباته ازاءهم » .

لهذا فهو يرمز للنخلة ، ولم يرمز لغيرها .. اذ « ان الانسان لا يتخلى عن ارتباطاته . وهذا اسمى ما تتميز به حياتنا .. »

لذا فاستعراض الشاعر لارضه ، والدوران حولها ، عبر ارتباطاته وجذوره .. من ثم عبر تغنيه بها ، بصوت عميق حاد في الحزن ، حاد في الغربة .. يعني ان الشاعر وليد تربته ، وهو واحد من مكتسبات مجتمعه .. فشعراء العراق . حزانى ، دوما ، يعيشون اكثر من غربة ، في اغلب شعرهم .. وكما تمنى ناظم حكمت ، لعبد الوهاب البياتي ان يغني الفرح في قصائده بعد ان تحرر شعبنا بعد ثورة الرابع عشر من تموز المجيدة .. اتمنى ان يغني حسب الشيخ جعفر ، فرح الانسان عبر مكاسبه على كل الارض .. ومع ان التمني ، يظل في حدود « التمني .. » لكني احس ان حسب الشيخ جعفر لا تستطيع بنية المجتمع تغيير طبيعته ، الآن ، والفرح الذي نتمنى متروك تحقيقه للمستقبل .. وتلك مسألة لا نشك فيها ، اذ اما ان يصمت كشاعر ، واما ان يتحول الى شاعر آفاق اكثر غنى ..

اما الآن .. واما في « الكوز » فنحن نحس حزنه يتقطر بغربة الميفة :

« يا قطرة من نهرنا المنسي اطفات الجحيم
يا قطرة من نهرنا المنسي ، يا مطر النسيم
اطفيء سرابا في شفاهي
أطفيء صحارى في الضمير .. »

ويعود ليعمق هذا الحس بالتكرار :

« يا قطرة من نهرنا المنسي ، يا خبز الكفاف
أمطر على شفتي يا كوز الفخار
واهبط على قلبي ، على قلبي ، على الارض البوار .. »
(الكوز : ص ٧)

والتكرار في « على قلبي » يؤكد حاجة الشاعر الى التعويض « المطر .. » بديلا عن « الارض البوار » لاطفاء « صحارى في الضمير » .

اذ ان الشاعر يحس قلبه ووجوده ، « ارض بوار » ، وهو من هذا التغرب الحزين ، مع نفسه ، وفي داخلها يتفجر بالذكرى ويمتص من معانقتها ، السلوى والراحة ولكن هيهات !.. فهو ينطلق الى « نهرنا المنسي » الى الفكر الذي غذاه ، و ـ التنظيم الذي رباه ـ والتجمع الذي نظم سخطه وغضبه لكنه لم يحقق كل امانيه ، يتطلع الى « نهرنا المنسي » الى انتمائه السابق ، ليطفيء « سرابا » في شفاهه « ويطفيء صحارى في الضمير .. » ثم ان الشاعر مقتنع رغم ان النهر « منسي » في مفهومه ، ان البديل هو هذا النهر ، وسيظل هذا النهر ، لذا يناشده ان يهبط على قلبه .. ويناشد كوز الفخار .. ويناشد من خلاله ، قطرة .. أجل « قطرة » من « نهرنا المنسي .. »

هذا الارتباط بالماضي بالذكرى هو الذي يعمق في نفس الشاعر ، حزنه وغربته ..

وهذا الابتعاد عن الارتباط ـ في الماضي ـ يزيد غربته وحزنه عمقا ، وحدة ..

من هنا فهو ينشد الراحة في « نخلة الله » لانها البديل الذي طرحه عن كل ارتباطات ماضيه .. لذا فحين يضع حسب ، « النخلة » طرفا من معادلته الشعرية ، فهو يسلك بتلقائية الريفي الطيب القلب ، سلوكا صابرا ، ولكن على الامل ..

فالفلاح الذي يصبر ويتأمل ويعتني بالنخلة ، كاساس لزراعته (الفلاح في جنوب العراق خاصة يستنكف عن زراعة المحاصيل الاخرى ، لفترة طويلة ، ويعتمد « البستنة » فقط ، كنظام زراعي ..) .. وحسب الشيخ جعفر يرتبط بالارض وبالنخلة (وهو من مواليد لواء العمارة أكبر موطن للاقطاع في عراقنا ..) اقول ان ارتباطاته والنخلة التي تحتاج الى العناية والصبر والتطلع ، ينعكس على شعره ، فهو ، في شعره ، مثابر ، وصبور ، وهو ، صموت ، يختلف عن الذين يتطلعون الى النشر السريع .. الى الكسب السريع !

ثم ان هذه القدسية التي يمنحها الفلاح الجنوبي للنخلة انعكست على الشاعر كابن أصيل للريف ، لذا فقد ربط الشاعر النخلة بالله تعميقا لحبه وتقديسه لها ، وهذا الربط يحتوي خوفا ، ايضا ، من العالم الذي لا يمتلكه حسب ، خوفا من النخلة اياها ، كخوف اجداده .

في البدء من الحيوانات والشمس والاشياء الاخرى التي رسموها على جدران الكهوف وعلى اوانيهم الفخارية منذ القديم ..

لذا فقد كان ابداع الاجداد ، الفني هو نقيض غربتهم ، ازاء هذه الاشياء .. والشاعر استمد من التاريخ اصالة الانسان عندنا ، فالنخلة ليست رمزا مكثفا للعراق ، حسب ، بل انها الرمز الاوفر تعميما لانتاجية الارض العربية ، وكرمها ، وخيراتها ـ التي لا نمتلكها ونحس ازاءها بالغربة ـ منذ القديم ! .. وعبر كل عهود التسلط والاستعمار..

***

لذا فان احساس الشاعر بالغربة ، يدفعه احيانا الى ان يلجأ للماضي ليستعير منه صوره ، وصوته .. فهو (كصوت ثان) يقول :

ولمت من مقل الردى رعدا وبرقا
وخفرته لجبينك العربي أكليلا ارقا
يا اخت معتنق الفوارس ، ما الذ وما أشقا
اروى ندى ، واغص باسمك ، علقما مرا واسقى
لهواك ما لم يبق مني ، يا هواي ، وما تبقى
ولمقلتيك كل ما لقي الفؤاد ، جوى ، ويلقى
(الصخر والندى ص ١٠)

وهذا الصوت المعار من ((المتنبي)) نحسه لدى حسب هنا وهناك ، فهو يستعيره كدلالة على غربته ، وتعميقا لخيبته ، اذ انه يحس في الماضي ـ او استعارته ـ الصوت الاقوى لتمثل الحاضر ، فأستعارته هنا ـ صوت ـ الماضي ، كي يربط بينه وبين الحاضر ، لاستشفاف رؤية اوعى ، للمستقبل ..

لكنه يعود في ((صوت ثالث)) منسابا ، يبدع ايقاعه الخاص ، بحيث تحس ـ كما يقول مارميه ـ بانه يبتدع لغة ((منها ينبثق شعر جديد ، شعر لا يدور على وصف الشيء ، بل على تاثيره ، لا يتكون البيت الشعري من الفاظ ذات معنى ، بل من الفاظ ذات نوايا بحيث تغيب قيم الالفاظ المعنوية امام شعورنا)) :

يا ايها النهر الذي يلمع
تسمع نجواي ولا تسمع
قرب وقرب من شفاهي الماء
اغرق صحارى عطشي الحراء
وقل لاطفالك ان يسرعوا
مثقلة اكفهم بالماء
مثقلة غصونهم بالماء
يا ايها النهر الذي يلمع
ما بيننا الحرف الذي يدمع
ما بيننا الصحراء
قرب ، وقرب من شفاهي الماء ..))
(الصخر والندى ص ١١)

وهنا نجد التباين النغمي بين الاصوات ـ عن الصوت الثاني ـ يتجسد من خلاله وعي الشاعر لهذا الايقاع الذي يخلقه في لغته الشعرية ، والمزيج ـ من حيث المضمون ـ بين التطلع الريفي الى الماء وبين واقع ((صحارى)) عطشه ، فراغه ، وغربته ، وخيبته .. وهنا يستعير الشاعر مجددا ، صوتا من الماضي :

((يا ايها الساري الملثم بالظلام
يا راكبا عنق الرياح وصهوة الشوق الهمام
من اين ؟ وانهمر الندى فوق الفدافد والوهاد))

وهو هنا يعانق ((أبا فراس الحمداني)) ويستعير صوته ، كما استعار صوت ((المتنبي)) .. لكنه ، هنا ، يضعه ضمن ((صوت في الريح ..)) وليس ضمن الصوت الاول او الثاني ..

اما ـ الكورس ـ فهو يتشكل في شعر حسب الشيخ جعفر ، عبر حس اكثر معاصرة ، وحضارية ، شكلا ومضمونا :

((يلتف صيف الروح بالغبار
ينهمر الجدار
طيري وطيري فوق سقف العالم المنهار
يا حسرة في الريح ، يا عصفورة من نار))

وهو هنا يلتقي بالبياتي عبد الوهاب . في شكل الصياغة ـ والمضمون لحد ما ـ .. وتظل مسألة الاصوات تتردد في شعر حسب الشيخ جعفر ، وابرزها اهمية من ناحية تكنيكية ، قصيدته ((قهوة العصر ..)) اذ تتجسد فيها الخيبة ، كلوحة ذات تفاصيل وشخوص واصوات .. ويتم فيها ، ايضا تحويل القيم النثرية المطروحة في لغتنا اليومية ، الى صور شعرية ، بتقطيع واع ، عبر الاصوات ، وعبر الجمل ، وعبر الصور ايضا .. بحيث تمنحنا القصيدة معطيات شعرية ، بنفس طويل ، ينتقل الشاعر فيها بين نفسه وبين الآخر ، والآخر .. وهنا يرسم ابعاد الخيبة عبر فتاة ، وعبر اخرى ، وعبر رجل ثري ، وعبر اجوائه ، ثم يعود الشاعر .. ليدخل عالم القصيدة كصوت ، وكانسان ذي تجربة ، عبر اصوات الاخرين ..

و ((قهوة العصر)) طرح جديد في عالم القصيدة (القصيدة منشورة عام ١٩٦٦ قبل طبع الديوان) .. مع اننا نحس بلقاء خارجي ، عبر التناول والتقطيع ، مع ((المومس العمياء)) ملحمة السياب الشعرية .. ولكن عبر صوت وتناغم جديدين ..

النهر في الظهيرة
كدمعة كبيرة
يجري ولا يجري ، واوراق النخيل مثقلة
بالمطر المحموم والغيوم فوقها مهدله .
(قهوة العصر ص ٩٠)

ثم يخاطب المراة الاولى :

يا امرأة خضراء كالاوراق في المطر
يا امرأة حبلى ، اجوع في ظهيرة بلا ظلال ،
تاكلك الحمى على الرمال ...

ويستمر .. حتى يدخل صوتها في سياق الصور الشعرية :

قالت :
يذوب الثلج ، يسقط المطر
وتورق الاشجار كل عام
والقلب لا يورق الا مرة واحدة ، ونحن لا نولد مرتين

ثم يعود ((هو)) ليتحدث عبر صوته :

قلت :
اذا ما انهمر الظلام
وامطر السحاب دمعتين
اشم في قريتنا رائحة الدخان .

ويدخل صوتا آخر من الماضي يحصر كلامه بين قوسين :

(وعندما عدنا ، وبرتقالة المساء
يلهو بها الاطفال ، في الشارع ، كان في الحديقة الغناء
يلتف كالوردة في انطفاء
وقال لي : نوال يا نوال في يديك رجفة الشعرين
بالبرد ؟
كان في عيرنه الشتاء .) (٥)
(قهوة العصر ص ٩٢)

وهكذا تستمر تداخل الاصوات ، بتناغم حار ، شديد الالتصاق بالخيبة .. فالخيبة هي الخيط الاساس الذي يشد كل صور واصوات القصيدة .. عبر ذلك التقرب الكئيب الحاد ، والملون بالصور .. ليحقق الشاعر ، عبر كل ذلك التوازن بينه وبين العالم .. حتى في تذكره لامه ـ الرمز ـ الذي ينضح حنانا عبر الماضي ، ويغذيه بالصبر والتذكر ، اذ يتكرر طرح الام كرمز لدى الشاعر تعويضا عن غربته الحالية :

---

٥ ـ نرى ضرورة مراجعة القصيدة كاملة لاستكمال الصورة في الذهن .

« وحينما استقر بي المطاف
رأسا وحيدا ، متربا ، مقطوع
في طبق من ذهب ، يضوع
بالمسك والحناء
رأيت وجه أمي الزهراء
مبللا ، طوال ليل الموت ، بالدموع
ورفرفت حمائم بيضاء
تؤنسني ، طوال ليل الموت ، كالشموع »
(الصخر والندى ص ١٤)

وحين يستعمل الشاعر هذا التضاد اللوني ، في الصورة ، فهو يدلل من خلالها على قلقه التام وتذبذبه بين الواقع وبين الرجاء :
« رفرفت حمائم بيضاء .. تؤنسني ..
طوال ، ليل الموت ، كالشموع »

فهذا التوازن الذي يخلقه الشاعر ، هو في الواقع ما يحتاج اليه في الحياة والمجتمع كبديل عن الغربة والحزن المعتق .. وهو يؤكد هذا التضاد اللوني بصوره ، في كل قصائده تقريبا :
« بستان وجنتها يفوح ، وثوبها ذهب ونار
وعيونها في كل داجية ، نهار
يا ايها النبع البعيد
لا تبك في قلبي فأن غرامها شمس وعيد .. »

***

والرموز لدى حسب الشيخ جعفر كثيرة .. واكثرها تناولا رمز « الريح » اذ يكرره اكثر من ستين مرة : « يا حسرة في الريح » « صوت في الريح » « غبار الريح » « ذئاب الريح » « الحنين كالريح » « الريح كالسكين » « باب الريح » « الرياح ترجع من رحيلها » .. الخ .. الخ ..

والريح هنا دلالة قصوى تتكرر مرة بشكلها الحاد السالب ، ومرة بشكلها الواعد المبشر ، فالريح عند الشاعر ، احيانا « ارادة التغيير » واحيانا عنصر الرفض والهدم ونسف السلب المتراكم من الماضي ..

كما ان الشاعر يستعير الاشخاص من التاريخ ، بديل الاقنعة لدى عبد الوهاب البياتي ، ولكن دون افراط ، مع ان كلا منهما يستعمل هذا الصوت المستعار للتعبير عن « الآخر » .. و « الآخر » عند حسب الشيخ جعفر هو « الصوت الاول والثاني والثالث .. الخ » وهو احيانا « حيدر او عقبه . ») :
« عائدا انت الينا يا زمان البرتقال
(وتلسعني
عيونك مثل حد السيف
فأهتف : خبزي المسموم وجهك ، عشبة مهزولة في الصيف
فخلي الريح تعصف بي وتحملني
رعودا او بروقا ، ولتشب النار في سفني)
عائد انت الينا
نخلة فرعاء ، تمتد الينا ،
راية نجدية ، ملء يدينا
عائد انت الينا
حيدرا أو عقبه
تمتطي الريح خيولا متربه ،
قبضة ، تنزع يوما ، خيبرا
تمتطي الريح الى حطين مهرا اشقرا »

لذا فالدلالات التي تمنحها هذه الاستعارة ، هي للتعويض عن الفراغ الذي يحسه في الحاضر ، كما قلنا ، وطلبا للبديل الذي « يمتطي الريح الى حطين .. »

***

ان حسب الشيخ جعفر في الحب ، كما هو في الحياة ، غريب وحزين .. « يحب وجوده الذي يتحقق من خلال الآخرين .. » لذا نراه يتدفق بقصائد الذكرى « قهوة العصر ص ٩٠ » و « غمامة من غبار ص ١٠٤ » و « ورقة من بيت الموتى ص ٧٥ » « سفيتلانا ص ٧٣ » حيث « الليل يطول ويشبع قلقا حتى الصبح .. » ..

ومع ان حسب يحس غربته في الريف لانه لا يمتلك الاشياء هناك « النخلة .. الارض .. الخ » نجده يحس غربته في المدينة ، داخل الجسد ، وداخل الوجدان ، وداخل الكتب ، والشوارع ، والاشياء :
« يا نخلة الله الوحيدة في الرياح
في كل ليل تملأين علي غربتي الطويلة بالنواح
فأهب : جئتك .. غير اني لا أضم يدي وحبي
الا على الظل الطويل ، ولا أمس سوى التراب
وانا وحيد مثل جذعك ، ظل يلفحني الغياب .. »
(نخلة الله ص ٥٠)

وكما يعيش غربته في الحياة ـ الريف ، يعيشها في المدينة :
« الفالس يدعونا فما نسمع دعواه
البونش حتى آخر السهرة ما امتدت
يد تطرق منفاه »
(تيتانا الكساندرفنا ص ٥٥)

ويظل الشاعر ، ينادي ذكرياته ، ولكن بلا طائل :
« كلما ناديت ذاك الجرف عاد
صوتك الخابي مع الريح ، وامطار الرماد
ومع القش الذي نخشى الوهاد
وطيور كمناديل الحداد :
بحة الهائم في نهر البكاء
تقتفي خطوك في كل مساء
عائدا ، تخفق اطمارك ، مهزوما وحيدا
تحتمي بالظل ، محموما ، طريدا .. »
(القش ص ٥٧ ـ ٥٨)

وهذه السوداوية التي تؤخر قصائد « نخلة الله » هي صور الحزن المتشائم ـ في أكثر الاحيان ـ ارى الشاعر ، وهي الناتج الطبيعي لحسه المكثف بالحزن والغربة لحد التشاؤم ..

وحتى غربته في الجسد ، وداخل الجنس ، هي غربة ريفية قاحلة، انه لا يمتد داخل الاشياء الا عبر صداقات للذكرى ، وكانما يردد قول بول جيرالدي : « انما تنشد في الحب ، الصداقة ..» وصداقة الشاعر ، على غير المألوف ،انها حزينة ، وتمتص الالوان ، الاحداث، واللحظات .. لتسجلها فقط ، لمولد قصيدة جديدة .. انها تجمعات رؤيته ، عدسته ، ولكنها تجمعات حسه ايضا فهو يختزنها لايام الوحدة القاحلة ، ايام الوحدة الوحدة !.. حيث لا يتبقى غيرالذكرى فيعيد اجترارها ، ويعكسها ، عبر لحظات اتقاد وجدانية عارمة ، على الورق ، لتصبح شعرا ، من اصدق ما يكون ، مع الذات ، ومع الاخرين ..

ان هذا الحزين المغترب الذي يبدأ « يمد حبلا من رماد يديه ..» وينتهي « عبر زجاج مقهى غائم بالتبغ » يظل يعتصر الحجار « كنار في هشيم اليدين ..» ويظل ـ هو ـ يزرع اشعاره ، ديوانه كله ، ذكرى اغتراب حزين تتلون فيه صور الحب والارض والانسان والسفر ، وكل صور التضاد في حياته ، التي لا يجمعها ويبلورها شعرا، سوى عالم التوحد والانطواء الذي يهواه حسب الشيخ جعفر كشاعر وانسان ..

وهو يثور .. عبر شعره .. كمغترب .. يحس ـ في احيان كثيرة ـ حاجة الى التسامي الكلي ، لذا فهو يتضمن « افتتانا عميقا بالمطلق الروحي التسامي الكلي للكون ..»

وحسب الشيخ جعفر ـ عصرته حياة المراهقة في موسكو ، وهو الفتى الريفي ، وهزته مراحل الاضطراب في بلده ، فعاش ، عاطلا ،بلا مأوى ولا مورد عيش .. فلقد عاش « الثورة » عبر « حاجته الانسانية الى التحمس » لكن ذلك لم ينعكس في شعره ولم يتكشف الا قليلا،

ومع أنه يعارض السريالية ويتعارض معها لكنه عاش ليمثل، ويتمثل امكانات الوجود اللامتناهية ، والخلاص بواسطة ـ الحلم ـ الذكرى، والحب ، والرغبة ، والحرية ـ » عبر التغرب والحزن ..

اذ ان حسب الشيخ جعفر ، يحب « عبر امكانات الوجود اللامتناهية » .. عن خلاصه . انه يحلم بالماضي ، ويحاول ان يجد فيه الخلاص ، بدءا بالنخلة والى « الحب » و« الرغبة » و« الحرية »، لكنه كأي وجودي حزين في طبعه ، احيانا نجده يعالج تفرده وغربته وهو الى جانب تقنيته الفنية ، التي يعارض ـ عبر الابداع ـ وبرفض مسبق غربته كواقع مقر .. بل انه يحاول عبر تقنيته ان يجعل غربته « واقع رفض » ، لذا فهو ينغم قصيدته وينقلها من عالم لاخر ، ويداخل في الاوزان ، ليبني عمله الشعري وفق وحدة عضوية في المشاعر ، والاحاسيس .. وان تكون بنية معمار القصيدة لديه،متجانسة، مع بنية معماره النفسي ، ان صح التعبير ..

فالقصيدة لديه ، لكي يحقق فيها الخلاص من الماضي ، يستعيده ، وهو بذلك ، يرفض « شكل » الماضي السلبي في « مضمون » الحاضر المعاش .. لذا فالقصيدة لديه تعتمد زخرفا نغميا الى جانب صياغة الحس النفسي والمكاني الحاد الذي يتبلور في جل قصائده :

« خولة في قش الليالي جمر
خولة في صخر الليالي نهر
ايتها الشمس
طاف على الرمح ، وها عاد الى منبته الرأس
حيا ، مكرا ، بيرقا مغبر
(الصخر والندى ص ١٧)

في حين نراه في (الغيمة العاشقة) يتناغم بلحن جديد :

وشممت ثوبك في غبار الريح راية
يا وردة البستان ، ياطفلي المدلل ،
لو اضمك في ضلوعي
واشد اذيال النهاية ، وهي تفلت بالبداية
وتعود طفلا ، تاجك الاشواك ، تزهر في دموعي »

ثم :

وتجوس في ادغال ليل اللاجئين ، وحيدة في مقلتيك
كضياء قنديل وحيد ، في غبار الليل ، راية ..»

فالمعمار ، في بناء الشطر ،وكل القصيدة ، يعتمد التداخل بين حركة الافعال « الفعل ـ تجوس ..» وحركة الفاعل ، ثم الانتقال من الحركة الى المكان ـ في ادغال ليل اللاجئين ، ثم في تصوير الواقع النفسي (وحيدة في مقلتيك) الى شكل الوحدة : (كضياء قنديل وحيد ..) ثم الى شكل حركة العالم (في غبار الريح) ثم الفاعل: « راية » .. تدلل على التصميم والهندسة المسبقة للعبارة .. مع انها تجيء تلقائية غير مفتعلة ..

اننا نلمس في ريفية الشاعر حس سعدي يوسف احيانا، وحزنه وتغربه ، لكن معمار القصائد في « نخلة الله » متداخل حضاريا مع حس المرحلة ، وتصورها :

تلتف في الروح الغصون ثقيلة ، ويسف طائر
يطوي البراري الموحشات بلا مسامر
ويشم رائحة البحار ولمعة الماء المسافر
(الحافر والنبض ص ٢٥)

في حين نجد قصيدة « المهاجر » لسعدي يوسف تبدأ هكذا :

« غصن من الاحزان في شفتيك ، ياطيرا مهاجر
كل البحار لديك ملح ، كل ما في الارض غابر
يا ايها الطير المهاجر ....
(المهاجر : ص ١٩٤ ديوان قصائد مرئية)

وحين يتساءل الشاعر « اين الطريق الى حيث يسكن النور ؟» في المقتطف المثبت في مطلع قصيدته « وقت للحب ووقت للتسول ص ٦١ » نجد ان الشاعر ، يسعى للخلاص من الوحشة الخانقة التي يكثفها امامه الحزن ، والاغتراب .. « فالليل يطول » وهو يشبع « قلقا حتى الصبح » ونأمل .. أن يدنو الصبح من حسب الشيخ جعفر .. ليكون له عونا في الخلاص من حزنه وغربته !.

بغداد ـ محمد الجزائري

***

٢ ـ المواقف والعواطف

بقلم : طراد الكبيسي

اني لاذكر بدايات حسب جيدا ، وقد كنت اتصوره ـ كما كان فعلا ـ شاعرا جنوبيا (من جنوب العراق) ، من أولئك الجنوبيين (السياب ، سعدي يوسف ، خالد الخشان ..) الذين يشكل :البحر، والنخل ، وقصب البردي ، والهور ، والملح ، والشجر ، والمطر ،والاغنية، والحب الساذج البريء ، والحنين الى التفلت من اسر يقتل الحنين الى البهجة والخلاص .. يشكل ذخيرة ورموزا ومداليل فذة وصادقة لديهم ، لا سبيل الى تجاهلها .

ان قحطا قد تراكم في أعماق حسب كبيرا ، وجعل من حياته انتظارا أو شبهه ولكن دون طائل :

أوقد كل بيت
مصباحه ، واشتعلت في الغابة النيران
والتجأ الطير في أوكاره ، والوحش والانسان
وكل مخلوق الى مخبئه عاد ، وما أتيت .

وكان هذا ابتداء من تلك التي جعلت من أحمر شفاهها ، قبرا لشاب صغير ، أسمر ، ناحل (١) وانتهاء بذلك الطواف الكبير في شوارع بغداد مدة تزيد على السنتين (بعد عودته من موسكو)حتى هرأت الطرقات حذاءه .. (من يدري ! ولعله مهرأ من اساسه !)بحثا عن لقمة العيش .. وقد عبرت قصيدته (وقت للحب ووقت للتسول) تعبيرا مؤثرا عن هذه الفترة . اثنان : الفقر والبرد ، يقتلانه ، ولا أحد يدري ،سوى الاشباح والطين :

وأهتف في الظلام : أشاه .. والاموات ان جاءوا وان عطشوا
فما من عابر يدري سوى الاشباح والطين . (ص ٦٣)

ويقول :

الفقر والبرد رفيقا رحلتي ، الفقر والشتاء
وهذه السحب التي تكفن السماء
يا زبد الشاطيء ، ياذبالة المصير
هذا الصدى النائح يقتفي خطاي حيثما أسير
أسحب أقدامي على أرصفة الوطن
أجر اطماري ، أجر خلفي الكفن
هذا الصدى النائح يبكي من ؟ (ص ٦٥)

الحزن ظاهرة مشاعة في الشعر العراقي ، طبيعية وليست مرضية كما يتوهج البعض ان كل ما في حياة شعرائنا يبعث الحزن :السياسة، الحب ، والمطر أيضا ، فلم لا يكون حسب حزينا ؟! انه لو لم يكن كذلك لما كان عراقيا صميما ؟!

اما لماذا ؟ فسؤال أما ان لا يجاب عليه ، ويكتفي منه بالتحديق في وجوه السابلة ، واما ان تأخذ تاريخ هذا البلد منذ اول قدم وطئته الى اليوم وهذا مستحيل هنا .. وانا اكتفي بان اذكر بهذه الابيات للشاعرة الاميركية اميلي ديكنسون ، تقول :

انا أحب منظر الالم
لاني أعلم بأنه شيء حقيقي
فالناس لا يقلدون التشنج
ولا يحاكون العذاب .

ومعنى هذا ان حسبا اذ يصدر عن كآبة والم عميقين ، انما يصدر عن اصالة وحس حقيقي . ولم يفارقه هذا الحس حتى أيام

وجوده في موسكو :

وكان قلبي وردة بللها المطر
وفي عيوني .. آه يا صديقتي،
كآبة الجليد والحجر . (٢)

أقول هذا ، رغم ان صديقا كان معه هناك ، حدثني بأن حياته كانت لا تخلو من الفرحة والمبهجات . ولكن هذه « المبهجات » لم تورق بالسهولة التي قد نتوهمها . لقد جاءت بالتأكيد بعد انزواءات عديدة في آخر مقهى شتائي ، وبعد ان اورقت اشجار الحدائق، واصفرت مراراً ومراراً . أي (بعد سنين خمس) .

ولقد كان هذا حصادا طيبا ولكنه لم يدم .. اذ عاد الشاعر للتطواف في« شوارع المدينة الفقراء » « في دروبها العميقة الضجر » لا يملك الا ان يسترجع ذكريات حلوة . أكثرها اثارة للجنس (عبير ناتاشا) في غابة الصنوبر .. (في ليلة امطرت السماء فيها ساعة، وأشتعلت باقات ..) عاد ـ وكأن في انتظاره ، مشكلته (الاثنينية): الجوع ، والجنس :

(جائعا المحني ، أسحب في الشمس حذاء هرأته الطرقات
تجد الغربان والديدان والوحش وطير الفلوات
يجد السائح والبارح أنثاه وابقى في انتظار..) (ص٦٧-٦٨)

★★★

ان القارىء المسرع لشعر حسب ـ يقع في وهم السطورالخارجية الحسية . ويأخذ على حسب هذا ، وله في هذا بعض العذر ، الا انني وفيما يخيل الي ، أرى ان حسبا يقيم معامله الموضوعي لعواطفه في شعره ، بالشكل الاتي : ايجاد مجموعة من الاشياء ، او المواقف ،او سلسلة من الاحداث التي ستكون بمجموعها مترابطة ، تعبيرا فنيا معادلا لتلك العاطفة التي يعيشها ، أو الموقف الذي يسجله . أي أنه بتعبير اليوت : فحينما تعطي الحقائق الخارجية تنبعث العاطفة حالا . »

ويبرز هذا بشكل عام في جميع شعر حسب . بما فيه ديوانه الذي نحن بصدده . ولئلا يكون كلامنا هذا محض تجريد ، نضرب لذلك مثلا بقصيدته (تتيانا الكساندرفنا)التي هي من قصائده العاطفية الجميلة .

القصيدة تقوم على عرض تجربة حسب مريرة ومثمرة عاشهاالشاعر، وقصها من اولها الى آخرها • بدأ هذا الحب في (خريف) أحد الاعوام :

كان خريفا أحمرا منذ سنين خمس
يطفح غضا ، ناعما كالهمس
حين التقت عيوننا ،
وامتزجت شفاهنا ،
للمرة الاولى .

بدأ هذا دون ان يعرف أحدهما عن الآخر ، اكثر من أنه (كان خريفا). ثم يدور الزمن ، ويمر الصيف والحال على ما هي عليه.. وتمر السنون ، حيث يختم هذا الحب في صيف أخير (ربما كان الصيف الذي عاد فيه الشاعر الى العراق) بعد ان امتزجت الشفاه للمرة الاخيرة .

لم يلجأ حسب الى تقديم تجربته هذه ، بأن يصف لنا مشاعره. أو يذكر لوعاته ، بل قدم هذا عن طريق مجموعة من المواقف، والدورات الزمنية ، والاشياء الحسية الاخرى (غصون الشوح فيحديقة المعهد ، كانت مبلولة .. الغرفة التي تعبق بالتبغ والكتب .. الشعر المحلول .. الشفاه الهائلة العمياء. والايدي التي تلتقيوتعرق..الخ) محملا اياها عواطفه ، ومجسدا من خلالها مواقفه ، بصور مترابطة وشكل دائري ـ حلزوني . يزيد من قدرتها ـ اي القصيدة ـ على الايصال ، توفر عنصري : الحركة والحقيقة . ان في واقع التجربة وان في الشعر . وهذا يدعوني لان أجد نوعا من التماثل فيوسيلة التعبير بين الروائي الكبير ارنست همنغواي وحسب واليوت .

ولكني اعدل عن أثباتها لضيق المجال ولان هذا يتطلب شرحا طويلا اولا . ولان اعمال هؤلاء متوفرة بكثرة ،وفي مستطاع اي قارىء نبه ان يدرك هذه المماثلة بوضوح ، ثانيا .

وما قلناه عن (تتيانا الكساندرفنا) ينسحب بشكل ما على مجموع شعر حسب ولا تخرج عنه حتى القصائد التي تبدو للوهلة الاولى أنها قصائد مباشرة كقصيدة (طوق الحمامة) لانها في الحقيقة ، وبالتالي تبعث عاطفة او (حسرة ضائعة في الريح) ومنه قصيدته (نخلة الله) الموسوم بها الديوان . اذ هي الاخرى ، تجسيد ولوع عن طريق مجموعة من الصور والمواقف ، والاشياء الحسية الاخرى .. لضياعين يحسهما انسان متوحد غريب : ضياع عن نفسه، وضياع عن موجوديات حقيقة كونه موجوداً ، الاخرى . انها حالة اغترابين : ميتافيزيقي ، ووجودي ، عاناهماالشاعر مرتين :

فاذا أتيت فأي شيء ظل منك ؟ واي شيء ظل مني ؟
شاب الصفار وشابت الدنيا اللعوبة ، غير انـي
يا نخلة في الريح ، كنت أقول : ياقلبي الولوع ..
فاذا أتيت فأي شيء ظل منك ؟ وأي شيء في الجنوع ؟

أما أبنية القصائد فانها تتوزع بين السرد ،والحوار « الداخلي والخارجي) والمسرح . ولعل قصيدة (قهوة العصر) هي مثال البناء الثاني :

قالت : اذا شئت شربنا الشاي في السرير
وفي مهب الريح ، والخيول لا تسير
والبرد يشوينا وتحثو الريح في وجوهنا التراب
كنا توقفنا . وفي المقهى رأيت امرأة وحيدة
قلت : تقابلنا ، ولكن أين ؟
« في الطريق ،
أذكر في أمسية بعيدة ..»
قلت : بلى ، في الليل تقريبا .. أتشربين ؟
قالت : « اذا شئت ».
وفي غرفتها الجوارب الطويلة
كامرأة قتيله
... ... الخ .»

وعندي ان هذه القصيدة ، وقصيدة (وقت للحب ووقت للتسول) هما قمتا الديوان . لا لان الشاعر كان فيهما صادقا وحسب ـ فحسب عندي صادق في شعره ، ومثقل كالنخل المثقل بالثمار ـ بل لانه كان فيهما عنيفا ومعتصرا لا يماثله الا عنفه الجنسي فيقصيدته (الكهف القديم) .

اما قصيدة (الصخر والندى) والتي هي قصيدة وطنية ، تقرن بين النضال العربي بصورته القديمة ، وصورته الجديدة (المقاومة العربية الفلسطينية خاصة) فهي مثال البناء المسرحي في (نخلةالله) ولكنه مسرح أغريقي ، وخاصة في اتخاذه (الكورس) خلقية فكرية ووجودية .

وبهذه المناسبة لا بأس أن أبدي الملاحظة الاتية بشأن المسرح الشعري العربي ، أو الشعر المسرحي . واخص بذلك مسرح صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج) ومعين بسيسو (جيفارا) وعبدالرحمنالشرقاوي (الحسين ثائرا) فأقول : أن آفة هذا المسرح هي نفسها آفة مسرح شوقي واباظه والمعلوف .. حيث تفتقد هذه جميعا الى اللغة المسرحية ، والبناء المتماسك ، والحوار الذي يظل في اغلبه ، قطعا شعرية غنائية ، يمكن ان تشكل بحد ذاتها قصائد مستقلة .

بغداد ـ طراد الكبيسي

---

(١) انظر قصيدته (رسالة الى عروس) في مجموعة (الحركة الشعرية) اعداد تركي كاظم جودة ١٩٥٨ .

(٢) قصيدته (الرجل والمدينة) نشرتها مجلة (المثقف) ـ بغداد ـ تموز ـ آب ١٩٦١ وكان الشاعر آنذاك في موسكو ، طالبا .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

العراق

ثلاثة اجيال من كتاب القصة في العراق

* * *

— ١ —

المتتبع للحركة النقدية في العراق يكاد يجزم انها متخلفة عن المتابعة الضرورية للنتاجات الادبية في القصة والشعر . وقبل ان نتهم الحركة النقدية بالقصور والشلل هناك نقطة اساسية في اظهار مثل هذه الحركة النقدية وهي جودة النتاجات التي تظهر.والحقيقة الواقعة في سوقنا الادبية تدين النتاج الابداعي بالتقليد والمباشرة والسطحية وهي وحدها تتحمل تخلف النقد عندنا في العراق . ومعذلك كله فان هناك جيلا من النقاد الشباب اخذ يشق طريقه وسط هذا الركام ترعرع على النتاجات العربية في القصة وعلى الترجمات الاجنبية وهو بذلك جيل بلا اساتذة يمهدون الطريق . يقود هذا النفر من الشباب الناقد عبدالجبار عباس وفاضل تامر وعبدالجبار داوود البصري وطراد الكبيبي وشجاع العاني بالاضافة الى ناقدين اكاديميين هما الدكتور علي جواد الطاهر في كتابه « محمود احمد السيد » والاستاذ عبدالاله احمد في كتابه الرائع « نشأة القصة العراقية الحديثة .

ونظرة على مقومات النقد في العراق تثبت لنا ان الكتب النقدية الصادرة لا تتجاوز اصابع اليد ، وهي بذلك لا تكون اتجاها نقديا او مدرسة ذات سمات معينة ولكن كتبا غير مطبوعة تعد القارىء بالكثير من الاراء ، تنتظر رحمة الناشر .

منها كتابان لعبدالجبار عباس احدهما حول السياب والاخر بعنوان « مرايا على الطريق » واخر لمحمود العبطة ورابع للدكتور عمر الطالب وخامس وسادس .... ويعتبر صدور كتاب نقدي بمثابة فتح جديد للنقاد الشباب ، يتلمسون عبره طريقهم وسط خضم من القصص السوداوية التي تتحفنا بها صحفنا ومجلاتنا يوميا . لذلك يعتبر كتاب الدكتور علي جواد الطاهر حول محمود احمد السيد فتحا جديدا في عالم النقد لكونه يدرس رائدا من رواد القصة العراقية زرع البذور الحقيقية للقصة الحديثة في العراق . والكتاب لا يشكل بعثاتاريخيا او تطلعا رومانسيا لامجادنا في الماضي وانما يضع حجر الزاوية في تطور قصتنا الحديثة .والمبرر التاريخي لاصداره هو انالقصة الحديثة في العراق أخذت تسري في عروقها الاداب الاجنبية والتيارات الغريبة على وجه الخصوص فاصبحت مشوهة وبعيدة عن الواقع

— ٢ —

لماذا محمود احمد السيد ؟

يعتبر محمود احمد السيد ١٩٠٣ ـ ١٩٣٧ الرائد الحقيقي للقصة العراقية . ونظرة مشخصه على واقعه تعطيك انطباعا قويا بأن محمود احمد السيد استطاع ان يؤثر في هذا الواقع وان يلفت نظرالكثيرين من معاصريه . فالظرف الاجتماعي اعطاه مادة خصبة في موضوعاته الاجتماعية ، وحالة الناس المعاشية . كما كانت نشأته في وقتالتحرر الثوري خاصة عندما لمس بوعي متقدم اثر ثورة ١٩١٧ في نفوس المثقفين واثر ثورة ١٩٢٠ في واقع العراقيين ، ورغم انه ابتعد عن السياسة الا انه شاركهم في ادانة الواقع كتابة . كما ساعدت السيد انيكون رائدا الفرص المتاحة له من السفر الى الهند وايران وايجاده التشابه بين الوضع في العراق انذاك والوضع في الهند . امدت هذهالاسباب مجتمعة السيد بثقافة فكرية واثرت به تأثيرا مباشرا فنقلها نقلا امينا في قصصه ومقالاته . اضف الى ذلك ان السيد يعرف اللغة التركية التي عرف عن طريقها تولستوي وزولا وديستوفسكي وتشيخوف واخرين ، فخبر من القصة واطلع على تطور الاساليب وتنوع الموضوعات والتصاقها بالانسان . وعلى الجانب الشخصي ، نجد ان معاصري السيد لم يكونوا على درجة معينة من النضج والتفكير والاطلاع . فسهل له مهمة قيادتهم والبروز عليهم رغم الاخطاء الكثيرة والضعف الفني في مراحل حياته الاولى . اضف الى ذلك ، التفتح الذي لقيه من قبل الناشرين . فلم يلق اي كتاب منه اهمالا او تقاعسا بل كانوا يشجعونه رغمكساد السوق ، وكانت الصحف والمجلات تشيد به ، وتستشهد بارائه وقصصه السابقة ، ومقالاته العديدة . وكل تلك الظروف ، مهدت للسيد سبيلا في تكوين ملامح عراقية جديدة للقصة الحديثة .

والدكتور علي جواد ، الطاهر ، في تحليله الرائع ، لتراث وفكر السيد المستمد من كتاباته وكتابات معاصريه . اعطانا روح العصر مجسدة من خلال ذلك ، رغم ان السيد لا يمثل تمثيلا كاملا روح ذلك العصر لانه لم يغط كل اوجه الحياة الاجتماعية بنتاجه القليلوالمحدد. ودراسة العصر لا تتم من اثر كاتب واحد لان العصر لا يتكون من رؤية واحدة بل من مجموع الرؤى التي تحدد سماته . والدكتور الطاهر بتعليقه قيمة العصر من خلال محمود احمد السيد كما جاء في ملاحظة الدكتور جميل سعيد عندما قال عن الكتاب « ان المؤلف يربط بين الاديب ما يعينه على فهم العصر .. «ص٩» اوقعه بالاهتمام من مواد حياة الاديب ما يعينه على فهم العصر .. ص ٩ اوقعه بالاهتمام بالسيد اكثر من العصر الذي كون السيد . وحتى السيد نفسه لم تتم اية دراسة عنه ما لم نلم بمعاصريه وبالفكر الذي يسود ذلك الزمن . والطاهر قد اغفل ذلك الى درجة كبيرة في الكتاب . ففهمنا السيد من خلال ما كتب عنه ، وما كتبه هو عن نفسه . وفهمنا بالتالي سمات ذلك العصر بشكل قاصر . فهل من المعقول ان نغفل اثر ثورة ١٩٢٠ الوطنية ، والسيد نفسه يكتب عن الفلاحين والفقراء والشواذ ؟وهل من المعقول ، ان تتحدد رؤى السيد المستقبلية، دون ان نلقي ضوءا على الفكر الذي امد الواقع في العراق والبلاد العربية ببعض هذه الرؤى ؟. والقيمة الادبية لمحمود احمد السيد الان تكمن في ترجمة عصره الى فكر متقدم ، واذا كانت هذه القيمة غير مقصودة في كتاب الطاهر فان نقصا كبيرا يسود مناهجنا النقدية بما فيها المنهج الذي اختاره الدكتور لهذه الدراسة .

هذه ملاحظة عامة حول البحث . اما في الداخل فقد قسم الدكتور الطاهر حياة محمود احمد السيد الى ستة فصول بالاضافة الى مقدمة وخاتمة ضمنتا رأي الدكتور الشخصي من السيد ومؤلفاته وتطوره والعراقيل التي صاحبت ظهور الكتاب .

ونظرة على المنهج النقدي الذي حدده الطاهر لدراسة السيد تعطينا مدى الجهد المبذول في تقصي اخباره . فقد لخص منهجه في مقدمة الكتاب قائلا « ... التعريف بالاديب تعريفا كاملا ـ قدر الامكان ـ يجمع شتات ما تهيأ من مواد واصلا بين هذه الموادوالنصوص التي ترتبط بها ، مستشهدا باكبر ما يمكن من النصوص والاراءلتكون الصورة ابين آخذا الزمن بنظر الاعتبار ، ليتضح التطور ولينتفع القارىء بالوقوف على فصل من فصول تاريخه الفكري القريب . على ان

لا تترك المواد من غير مناقشة مناسبة . والنصوص المهمة من غير تعليق يبين قيمتها الفنية « ص ٨» والملاحظة التي تؤخذ على منهج البحث هو سعته والاحتواء على عدة مناهج نقدية ، ففيه الفلسفة عندما طرح الوحدة بين العمل الادبي وصاحبه ومن‌ثم البحث عن ملامح العصر من خلالهما . وفيه شيء من المنهج النفسي في تحميل محمود احمد السيدمسؤولية عصره . وبقدر ما كان السيد متشائما كان‌العصر متشائما . كما يحوي المنهج على شيء من النقد التفسيري في تتبعه لحياة الكاتب ، من اصدقائه ، واقربائه واعدائه ،محاولا بذلك تحديد وجهة نظر خاصة لحياة السيد وافكاره . كما انه يحوي‌على الموضوعية والاجتماعية والتاريخية كاطر مختلفة ومنوعة لحياة رائد القصة .

ويعتبر البحث عن منهج نقدي مميز بشخصية المؤلف من اهم مرتكزات العمل الادبي . فالطاهر لم ياخذ عن غيره فهو استاذ بذلك . وتجميعه لشتات من المناهج الادبية النقدية ، يعني غربلة واعية لها . كما يعني ان الاثر المدروس يحدد منهجه النقدي . وبقدر ما كان المنهج خاصا بالسيد وحده اخطأ الطاهر في تعميمه على كل الدراسات المشابهة لدراسته فقد « تمنى لو اننا استطعنا ان نهيىء كتابا من هذا النوع عن كل اديب محدث » ص ٨

لا شك ان المصادر الكثيرة التي تهيات للدكتور الطاهر والتي بلغت اكثر من مئة مصدر اعطته زخما وافرا من الاسانيد والاراء سجلها في هوامش الكتاب حتى فاقت الحد المعقول لمثل هذه الدراسة فبلغت الهوامش‌وحدها اكثر من ٤٠٠ هامش والكتاب يسجل لنا قائمة ببلوغرافية مهمة في كل المصادر المعاصرة واللاحقة لعصر محمود احمد السيد . ومن جهة اخرى سيطرت هذه المصادر على روحية البحث وحددت مسبقا نظرة ايجابية لتراث السيد ، وازاء ذلك يجب ان نقف بتحفظ . ونظرة فاحصة على الفصل الاول تعطينا مدى التأثير على اسلوب المؤلف عندما تقيد باراء واقوال هذه المصادر فتقرأ مثلا في ص ٢١-٢٢ « ان ينظم الى الثورة (١) وخطب في الجماهير وفي جامع الحيدر خانه (٢) وكان يعجب اذ يخطب (٣) وان كان يلقي خطبه مكتوبة (وليس ارتجالا) (٤) . وقد دعا في خطبة الى التآلف والتآزر (٥). لم يواصل الخطابة (٦) وقد يعلل هذا باليأس (٧) .. » وهذه الامانة المتناهية العلمية تحدد انطلاقة الكاتب والطاهر لوصاغ ما جاء في هذه الاسطر صياغة معينة لجاءت اجود بكثير من‌الاسلوب الذي كتبت به .

كما جاء التزام الكاتب بالزمن وتقسيم حياة السيد القصيرةالى فترات خمس ، حددت هي الاخرى انطلاقة الكاتب في تكوين نظرةشاملة حول السيد وعصره . فقد عالج الاثر المطبوع للسيد في حدود السنة التي‌طبع فيها لا في السنة التي الف فيها . مثلا رواية « جلال خالد » طبعت في شباط ١٩٢٨ بينما هي مؤلفة في‌الفترة الواقعة ما بين ١٩١٩ - ١٩٢٣ (ص ١٠٨) وقد ادرجها الطاهر في فصلين من الكتاب . في الفصل الاول ، النشاة والتكوين ٠ من ١٩٠٣ - ١٩٢١ . باعتبارها تمثل شخصية المؤلف ودقائق حياته . وادرجها كبحث فني واجتماعي ، معلقا عليها ، في الفصل الرابع ١٩٢٦ - ١٩٢٨ . باعتبارها طبعت في هذه الفترة بينما تعالج الرواية واقعا محددا بسنوات تاليفها التي تميزت بوعي سياسي في ثورة ١٩٢٠ وفي وعي فكري عندما انتقل الى الديوانية ١٩٢٣ وبقي هناك فترة لمس من‌خلالها معاناة الفلاح فاضاف للرواية فصلا في رسائل متبادلة ، كما ان‌اي نص لا يحدد بزمن معين فان حدد مات . بعض النصوص مستقبلية تمتد في الحاضر والمستقبل . ولم يعتبر احد سنة طباعتها كقيمة فنية وادبية لها ، الا من خلال حياة مؤلفها بيومياته وسنواته وخطواته . والمنهج العلمي الدقيق الذي أتبعه الطاهر لا يتيح له مثل هذا التحديد. بل‌ان الزمن فيه نسبي واحتمالي دائما . وبمثل ما وقع المؤلف في قضية الزمن وقع مرة اخرى في تحديده للنوع الادبي من خلال‌تحديده للفترة الزمنية . فقد مزج بين القصة والمقالة في الفصل الثاني والخامس لانهما ظهرتا مطبوعتين بكتب في هذه الفترة. بينما اصبح الفصل الثالث للمقالة وحدها ، والفصل الرابع للقصة وحدها . مع انه يحوي على تعريفات ونقود لقصص مترجمة . وقد حدد هذا المنهج ففيه القصة والمقالة ايضا . فلو درست القصة وحدها بتسلسلها الزمني الى نهايتها لاستطعنا ان نقف على تطور السيد القصصي ،من حيث الشكل والمضمون ٠ وكذلك بالنسبة للمقالة ، والنقود والتعريفات، وليمزج ما يشاء بين القصة والمقالة حسب ما يتطلبه البحث في اظهار الوحدة الموضوعية والتطورية للسيد ، في اية فترة من فترات حياته . وقد جاء الكتاب موضحا سير الزمن واثره بالسيد دون ان يوضح بشكل اعمق التطور الفني للقصة او المقالة . رغم ان ما جاء به الطاهر يكفي ان يلقي ضوءا على حياة السيد وعصره وتراثه وفكره . والقصة لدى السيد تتطور بخط يغاير تطور المقالة لديه من حيث الموضوع والتكنيك . فموضوعات القصة نجدها تدور وتطرح « جوانب من نقليات الناس في عصره وعرض جوانب من هموم المثقف » ص ٤٧ و« نشر قصة فيما حسبه اصلاحا للمجتمع ونقدا لنقائصه وعيوبه » ص ٤٨ وانها « تكشف لنا صورا من افكاره وسلوكه » ص ١٢٦ وعن جلال خالد انها « اشبه بالمذكرات اوالحديث » ص ١١٠ وعن الطلائع قال انها « نموذج من الادب الارضي » ص ١٣٦ وعن قصة بداي الفايز قال « انها قصة عراقية واقعة » ص ١٤١وفي كل هذه الخطوط استجاب لدواعي الواقع . كما ان تطور القصة فنيا نجده واضحا ومتدرجا في فصل الخاتمة . اكثر منه في فصول‌البحث فقد تدرجت الفنية لديه من « الحكاية والاستطراد والوهم » ص١٩٠ في قصة جلال خالد الى « القصة المتأثرة بطبيعة اميل زولا . في قصص انقلاب ، وسكران » ص ١٩١ الى « البناء المتماسك والسرد الرصين » ص ١٩١ . وهذا التطور في القصة جاء متفرقا ومتشعبا كما انه مزج مع تطور المقالة في الوقت الذي تختلف المقالة عنده موضوعيا وتكتيكيا ايضا . فموضوعاتها تدور حول الاوضاع الاجتماعية والطاهر يعطيها اهمية كبيرة فقال عنها « لو جمعت لكانت من‌الادلة على الفكر الاجتماعي في العراق الحديث » ص ١٨٧ وموضوعها من « الموضوعات اليومية فيقدم مظاهر التاخر ويدعو الى الاصلاح وقديقترب احيانا من السياسة » ص ١٨٧ وانها تتصف « بوحدة الخاطر ثم القصر » ص ١٨٨ ومن حيث فنيتها « اقرب الى الفن منها الى‌الصحافة » ص ١٨٧ وانه « يقدم افكاره مترابطة داخل وحدة محكمة متجنبا الاستطراد مبتعدا عن اللغو » ص ١٨٧ . وقد حوى الى جانب المقالة النقد والتعريف بامهات الكتب التي تحمل في القالب التجديد والتطور ، ولغتها متطورة مظهرا مقدرة « في التصوير وفن رسم الشخصيات » ص ١٩١ ويلاحظ ان نفسية السيد وضحت في المقالة اكثر منها في القصة فقد كان في « القلم المكسور وهياكل الجهل والسهام المتقابلة متشائما » ، بينما كان في اواخر حياته متفائلا وواعيا ومصلحا اجتماعيا فيقول « انا غريب وحيد في وطني شريد فريد بين ابناء جلدتي » ص ٥٢ بينما يحوي « الدفتر الازرق » اراء كثيرة في نقد المجتمع ونظامه والدعوة الى‌الثورة عليه انصافاللمظلومين» ص ١٦٣ مع ان الدفتر الازرق قصة شكلية لكنها في حقيقتها «مقالة » وحديث ، وان شئت مجموعة خواطر وافكار » ص ١٦٢ .

واذا كانت نفسية السيد فردية في شبابه، فانها اجتماعية في فترة غربتها ، عندما كان في الديوانية ، اقترب من الفلاحين . كما ان السيد في تطوره السياسي وضح من المقالة ايضا اكثر من القصة فقد كان في حياته الاولى متشائما بعيدا عن السياسة

« لنسد باب الكلام في الاستعمار لكيلا ندخل في السياسات » ص٥٧ و« لندع البلشفية .. فنحن لم نعرف حقيقتها بعد » ص ٥٧ ثم اصبح بعدئذ عضوا في الحزب الوطني ويكتب عن شخص مادي النزعة متأثرا بنزعة شبلي الشميل وسلامة موسى في قصة « جماح هوى » ص ١٣٢ وفي قصة « بداي الفايز » وتمتزج المقالة لديه مع القصة في اواخر حياته عندما دعا الى الالتزام في « النزعة المادية الواقعية في

الادب » ص ١٣٩ .

كل هذه النقاط تعطي المبرر لعزل القصة عن المقالة ، لتكمل بذلك الصورة لحياة وعصر وتراث محمود احمد السيد . وعزلها لا يعني الغاء الزمن منها بل يعني الوقوف على تطور السيد القصصي لاالحياتي. وقد جاءت ملاحظة الدكتور جميل سعيد في المقدمة في محلها وتعني كما اعتقد ما اعنيه بالضبط وان المؤلف لم يدرس محمود احمد قصاصا . وانما درسه من كل وجه ، فالكتاب هو « محمود احمد السيد ... » ص ٩ وعنوان الكتاب يحدد لنا ان محمود احمد السيد رائد للقصة العراقية الحديثة . وما قصده الدكتور جميل سعيد هو ادخال فن المقالة والنقد والتعريف بشكل عرضي مع فنية القصة . و« كل وجه » التي قالها الدكتور جميل سعيد سببت الضعف الفكري في المقالة والقصة بحيث جاءت ممتزجة ضمن حدود زمنية لا فواصل طبيعية او فكرية في حياة السيد وانما جاءت من توزيع البحث على سنوات عادية ولدى السيد نفسه .

ويمكن ملاحظة ان السيد كان ازدواجيا فهو يكتب عن الفلاحين والفقراء والمظلومين ويشغل في نفس الوقت مناصب حكومية على درجة كبيرة من المسؤولية في مجلس النواب .

ـ ٣ ـ
القصة العراقية الحديثة بعد محمود احمد السيد :

اذا كان بحث الدكتور علي جواد الطاهر وضعنا امام مهمة جديدة في دراسة ادبنا الحالي فقد مهد الطريق في تتبع مضمون وتكتيك القصة الحديثة لدى شبابنا في الستينات . والملاحظة الاولى ان جيل الخمسينات ـ فؤاد التكرلي وغائب طعمة فرمان وعبد الملك نوري ومهدي عيسى الصقر وعبدالمجيد لطفي تأثروا بالسيد تأثرا كبيرا فقد كانت موضوعاتهم الاجتماعية اقرب اليه ، والناحية التي تميزوا بها عنه كونهم ترجموا هذه الاهتمامات الى فكر سياسي والتصقوا بالشعب اكثر منه فحوت القصة الى جانب موضوعها الجيد تكتيكها المتقدم فظهر تيار الوعي عن التكرلي وعبدالملك والالتزام السياسي عند الصقر وفرمان ولطفي كما تحولت القصة الى الجو والدراسة والتداعي واللغة الشاعرية واصبحت لهم طريقة في القول تختلف عن طريقة السيد وذلك بأن خلقوا عالما للقصة من المزج الفكري بين موضوعاتهم وشخصياتهم وقصروا بذلك المسافةبينهما.

اما جيل الستينات فيكاد يكون بعيدا خطوتين عن محمود احمد السيد : الخطوة الاولى جاءت من ابتعاد جيل الخمسينات عن السيد والخطوة الثانية جاءت من ابتعاد جيل الستينات عن الخمسينات في المحتوى والتكتيك . فوجدنا الموضوع الذاتي يسيطر كما وجدنا جيل الخيبة السياسية يعطي قصصا ليسد النقص والفشل فيالسياسة، وهذا الجيل تعامل مع الواقع والفكر تعاملا سريعا لم يستو اي احد منهم على فكر متقدم بوعي الا من خلال الصحافة والكتب الحزبية التي تدرس بخوف وبرقابة خلال الفترة الاولى من الخمسينات والى بداية الستينات واستمرارا لفترة اخرى بعدها والى الان . ونلاحظ في قصص الستينات تفهم الغربة فهما وجوديا ويمثل هذا الاتجاه عبدالرحمن مجيد الربيعي وموسى كريدي ويوسف الحيدري. بينما يقف الاخرون موقفا اجتماعيا مثل محمد خضير وغازي العبادي وسهيلة الحسيني وموفق خضر وكامل محمد عارف ويتراوح البعض بين السلب الفكري والتأثيرات الغربية . بينما يكون البعض حادا الى حد المباشرة كحسب الله يحيى وخالد حبيب الراوي وخضير عبد الامير وعائد خصباك وغيرهم .

هذا الجيل يجسد الانفعال بين الفنان وواقعه بينما السيد وجيل الخمسينات يجسدان الانتماء والالتحام .

هذه ملاحظات سريعة اوحاها الي كتاب الطاهر الذي يعتبر بحق رائدا في اسلوبه ونهجه وفكره .

البصرة ـ **ياسين النصير**

أتحاد الادباء العراقيين

منذ شهور وقبل انعقاد مؤتمر الادباء الاخير في بغداد كانت المباحثات تدور بين الادباء العراقيين من اجل انبثاق اتحاد لهم مستفيدين من الظروف السياسية المفتوحة التي وفرتها ثورة السابع عشر من تموز وعودة العديد من الادباء المبعدين الى الوطن ثانية . وقد كان الجميع متفقين على ان يستفيد التنظيم الجديد من سلبيات التنظيمين السابقين ومحاولة تخطيها في تكوين الاتحاد الجديد .

وقد كان من المقرر ايضا ان يضم هذا الاتحاد كافة الاتجاهات السياسية التقدمية في البلد وعزل النماذج الرجعية المتخلفة التي كانت المستفيدة دائما من الظروف الاستثنائية السياسية السابقة ، والتي مثلت العراق في مؤتمرات عديدة بينما غاب الادباء الحقيقيون وراء ستار الصراعات السياسية .

وقد عمل الادباء جاهدين ان يرى الاتحاد النور قبل مؤتمر الادباء الاخير في بغداد . ولكن المباحثات الجانبية بين الاطراف السياسية في الاتحاد قد اخرته بعض الوقت ، ولذلك جاء الوفد العراقي للمؤتمر بشكله المختلط الغريب .

وبعد المؤتمر مباشرة تجمع عدد من الادباء اطلقوا على انفسهم اسم الهيئة المبادرة لتأسيس اتحاد الادباء العراقيين والتي ستحضر لاجتماع موسع يحضره الادباء العراقيون لينتخبوا من بينهم الهيئة التاسيسية التي ستتولى تحضير النظام الداخلي للاتحاد واجازته من قبل السلطات ، وتمارس هذه الهيئة التأسيسية صلاحية الهيئة الادارية لمدة لا تزيد على الستة اشهر على ان تتولى خلالها انتخاب الهيئة الادارية للاتحاد .

والادباء الذين ضمتهم الهيئة المبادرة هم الزملاء : سامي مهدي ، الفريد سمعان ، حميد سعيد ، فاضل العزاوي ، نور الدين فارس ، لميعة عباس عمارة ، علي الشوك ، عبد الرحمن مجيد الربيعي ، حميد المطبعي ، حسب الشيخ جعفر ، محمد جميل شلش ، هاشم الطعان ، مي مظفر ، نجيب المانع ، خالد علي مصطفى ، خضير عبد الامير ، محمد الجزائري ، طراد الكبيسي ، محمد الملا كريم ، محمد مبارك ، عزيز السيد جاسم ، عبد الامير معله .

وقد اجتمعت هذه الهيئة عدة اجتماعات حددت فيها هوية الاديب الذي سيدعى لحضور الاجتماع وهي ان يكون الاديب مبدعا اي ان له نتاجا في الشعر والقصة والمسرحية والتراث ، وان يكون اتجاهه الفكري تقدميا ، وبعد المداولات الاولى حدثت عدة خلافات حول تحديد الاسماء بالضبط ، وقد كلف سبعة من الزملاء بكتابة البيان الادبي الذي ستذيعه الهيئة على الادباء وهم : سامي مهدي ، محمد الجزائري ، عزيز السيد جاسم ، حسب الشيخ جعفر ، الفريد سمعان ، وهاشم الطعان. كما كلف كل من محمد مبارك وعبد الرحمن مجيد الربيعي للاتصال بالادباء الاكراد ومفاوضتهم من اجل ارسال مندوبين عنهم للاتحاد .

وقد كتب النداء واقرت صيغته النهائية وتركت مهمة اذاعته الى الهيئة التأسيسية ، وقد جاء هذا البيان جامعا لكل التطلعات الفكرية والسياسية التي يحملها الادباء العراقيون ببعديها الانساني والقومي ، اما فيما يخص الادباء الاكراد فقد اصدر مجلس قيادة الثورة العراقي عدة قرارات تتعلق بالوضع الثقافي للاكراد ومنها تأسيس اتحاد للادباء الاكراد يكون تابعا لاتحاد الادباء العراقيين ، وقد باشر الادباء الاكراد فعلا باختيار الهيئة التأسيسية لاتحادهم وريثما تتم اجازته سيعتبر منتميا رسميا لاتحاد الادباء العراقيين .

ان الاتحاد قد وجهت اليه حملة تشكيك من قبل بعض العناصر ، ولكن ليس على مستوى النشر وانما في الاحاديث اليومية واللقاءات الشخصية ، ولكن الهيئة المبادرة قد تخطت كل هذه المسائل وقطعت اشواطا بعيدة في التوصل الى جعل الاتحاد حقيقة ملموسة .

وفي آخر اجتماع للهيئة المبادرة طرحت القائمة الاولى بأسماء الهيئة التأسيسية ، ومن الملاحظ انها هيئة ائتلافية ضمت كافة

الاتجاهات السياسية والمستقلة ، وقد جيء ببعض الاسماء من خارج اسماء الهيئة المبادرة وهذا دليل واضح على التفتح الذي مارسته الهيئة المبادرة ، وستعلن اسماء الهيئة التأسيسية خلال الاجتماع الجديد وعندها يكون اتحاد الادباء العراقيين قد توصل الى مرحلة البزوغ وتخطى كل مراحل المراوحة والتشكيك السابقة .

بغداد **عبد الرحمن مجيد الربيعي**

ج . ع . م .

من مراسل الآداب سامي خشبة

جائزة الشعر ، ومنطق التوازن !

عشرة آلاف جنيه ، هي مجموع قيمة جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية للآداب والفنون وزعها الدكتور ثروت عكاشة على اثني‌عشر اديبا ومفكرا وعالما عربيا من مصر في الشهر الماضي ، بعدما يقرب من عام كامل على اختيار هؤلاء الفائزين من جانب اللجان المختصة في الهيئات والمجالس العليا المتخصصة في الجمهورية العربية المتحدة .

فاز بجائزة الدولة في الفنون المهندس المعماري حسن فتحي ، صاحب مشروع وتصميم قرية « القرنة الجديدة » المشهورة في وادي الملوك غربي مدينة الاقصر في صعيد مصر ، وفاز بالجائزة التقديرية في الآداب يحيى حقي صاحب « قنديل ام هاشم » و « دماء وطين » و « خليها على الله » واحد الرواد المجددين في القصة العربية القصيرة والمقال الادبي .

اما الجوائز التشجيعية فقد فاز بها (التصوير) تحية حليم ، (الفنون الشعبية) دكتور عثمان محمود خيرت ، (ادب الرحلات) احمد عبدالمنصف محمود ، (القصة الروائية) دكتور مصطفى محمود ، (الشعر) العوضي مصطفى الوكيل ، (العلوم الاجتماعية وعلم النفس) دكتور سيد محمد خيري ، (الاجتماع) احمد مصطفى ابو زيد ، (الجغرافيا) دكتور محمد محمود الصياد ، (العلوم الاقتصادية والقانون) دكتور أحمد جامع ، (القانون الجنائي وعلم الاجرام) دكتور محمود نجيب .

***

في السنوات الماضية كانت الجوائز التقديرية هي ما تثير اكثر المشاكل ، حينما كانت لجان المجلس الاعلى للفنون والآداب تصر على ان تمنح هذه الجوائز لكبار اعضائها : كبارهم في السن وكبارهم في التحجر والايغال لا في معاداة كل ما هو تقدمي وعصري فحسب ، وانما معاداة كل ما هو حي يتنفس الهواء .

وطبقا لمنطق الزمان الذي لا يرحم حتى الكبار ، الزمان المتقدم الى الامام دائما ولا مظنة في استبقائه في سنة من الجمود ، فيبدو ان مجرد التقدم في العمر واستهلاك الزمن لاعمار الاحياء قد تكفل بحل المشكلة على مستوى الجوائز التقديرية ، بكل ما في هذا التعبير من قسوة ولا عاطفية . وان كنا نعتقد ان قسوتنا تجاه افراد يمثلون ما تحجر من الماضي ، وما كان في الغالب محروما من كل قيمة جديرة بالاجلال في هذا الماضي نفسه ، نعتقد ان هذه القسوة تهون ولا تقاس بقسوة تلك الحفريات المتحجرة نفسها حين تنيخ بكلاكلها الثقال على انفاس كل حي وكل جديد ، تريد ان تزهق روحه .. خنقا ودون شفقة!.

تكفل منطق الزمان اذن بحل مشاكل الجوائز التقديرية ، واصبح ينالها من تجمع الغالبية على أنه يستحقها ، وان كان قبول هذا الاجماع على مضض من جانب جزء متحجر من تلك الغالبية . ولكن هذا الحل التلقائي لا يعني ان جوهر المشكلة قد حل ، لان جوهر المشكلة متعلق بالفكر السائد في لجان المجلس الاعلى للفنون والآداب ، ولا نريد ان ندفع المناقشة الى مستوى القول بأن ذلك الجوهر متعلق بالفكر السائد في مجتمعنا كله . الفكر السائد في أجهزتنا الثقافية - وعلى رأسها المجلس الاعلى للفنون والآداب فكر غير نقدي في تعريفه السلبي ، وهو فكر متخلف معاد لروح التجديد والتنوير والثورة ، فكر سلفي يرتبط - من القديم - بكل ما كان سببا مباشرا في تحول القديم الى اصنام تعبد ، وفي تحريم « التفكير » والاجتهاد والكشف وتحليل الواقع والرغبة في تطويره .

ورغم ان عددا من اصدقائنا الكتاب والمفكرين الشبان ، اصبحوا يرون الا جدوى من الصراع ضد هذا الفكر السلفي المتخلف ، وفضلوا التفرغ الشكلي لصراعاتهم الداخلية التي تتخذ أحيانا شكل الرغبة في تكوين « ملفات » خاصة بكل جماعة او فئة ، « ملفات » تثبت الادانة او تبرهن على العظمة ، والادانة والعظمة كلاهما لا معنى لهما طالما كان الصراع في اساسه فئويا منبتا عن الواقع وما يجري فيه ، رغم كل ذلك فأننا ما نزال نرى ان الصراع ضد هذا الفكر ونقده وتصفيته هو المهمة الاولى لكتابنا المتجددين ، شبانا كانوا او كهولا او شارفوا شيخوخة العمر لا العقل والروح .

وربما كان النموذج الحي على سيادة الفكر المتخلف في مجلسنا الاعلى للآداب والفنون هو منح جائزة الشعر التشجيعية للسيد العوضي مصطفى الوكيل . وباختصار شعر هذا السيد شبيه بشعر مداحي الولاة في عصور الانحطاط العربي ، فهو ما يزال يرى الشعر رثاء ومديحا وهجاء ونسيبا .. وليس عجبا انه لا يكتب في الفخر ولا في الحماسة ، فتلك « ابواب » في الشعر كتبها شعراء حقيقيون في الغالب حين هزتهم عواطف عظيمة لامور مجيدة ، وما افرغ حياة ناظم في مديح احد الباشوات القدامى من العواطف العظيمة والامور المجيدة.

ورغم ان موقف شاعرنا المجدد الكبير صلاح عبد الصبور يدعو الى التساؤل حقا - فقد شارك بصوته في لجنة الشعر في اعطاء العوضي الوكيل جائزة الدولة - الا اننا نفضل ان نوجه انظارنا الى الجانب الحقيقي الآخر من المتاريس - فصلاح عبد الصبور ليس واحدا من أصحاب ذلك الجانب الآخر بالتأكيد ، في اشعاره واعماله المسرحية على سبيل المثال ، نفضل ان نوجه انظارنا الى التكوين العام للجنة الشعر لكي نعرف كيف « ترتب » المسائل وكيف تضمن سيادة فكر معين ، رغم التظاهر بالموضوعية في تمثيل مختلف الاتجاهات .

تتكون لجنة الشعر من السادة : عزيز اباظة واحمد رامي ومحمود غنيم ومحمد عبد الغني حسن ، وصالح جودت ، والدكتور شوقي ضيف ، وصلاح عبد الصبور ، وكمال نشأت ، واحمد عبد المعطي حجازي ، ومحمود امين العالم ، ومحمود حسن اسماعيل . وبالطبع عزيز أباظة هو الرئيس (فمن رئيس غيره وهو المنذر بالويل والثبور وعظائم الامور اذا استمر الحال على « قرض » الشعر خارج ما رسمه وحدده الخليل بن احمد ، وبالمناسبة فان للعوضي الوكيل قصيدة في مديح عزيز اباظة « باشا ») . وقد اعتذر صالح جودت عن حضور جلسة التصويت لانه كان « غاضبا » من شيء ما ، وحل الدكتور شوقي ضيف محل المرحوم الدكتور غنيمي الهلال . والمدهش ان محمود غنيم لا يعرفه احد بقول الشعر الا في كتب « النصوص » المقررة على المدارس الاعدادية والابتدائية (ولكم قاسينا في حفظ منظوماته وتسميعها وشرحها واعرابها احيانا .. واحيانا بدون اعراب) وقد اثار هذه النقطة منذ سنوات صديق ناقد لا اذكره ولكن احدا طبعا لم يلتفت الى قوله .. تماما مثلما لم يلتفت احد الى صرخات احمد عبد المعطي حجازي ، عضو اللجنة ، قبل التصويت على الجائزة . فاللجنة تشكل بقرار من المجلس الاعلى للفنون والآداب ، والمجلس تحكمه افكار من نفس النوع الذي يعتنقه عزيز اباظة واحمد رامي - الذي يصرون على تسميته باسم شاعر الشباب الذي اطلقه عليه احدهم منذ ستين عاما فكأننا في الفردوس حيث الشباب دائم لا يزول ، وتتحكم في المجلس فكرة اخرى : ليس من المستحب - تجنبا للمشاكل الصارخة - ان ينفرد عزيز اباظة

واحمد رامي ـ وغيرهما من شباب العشرينيات ـ بعضوية اللجان ، خصوصا لجنة الشعر الذي هو « ديوان العرب » والمعبر عن شموخ لغة الضاد ولسان الاولين السابقين والذي يكفي اذا حافظنا عليه في الصورة التي تركه عندها ابو العتاهية لكي يحفظ للعربية نقاوتها واصالتها .. الخ ، ولكن يجب ان « نضع » في اللجنة اناسا من اصحاب « هراء » التجديد ، واناسا من المتطرفين ـ شريطة ان يكونوا قد اثبتوا تعقلهم وحسن استعدادهم للدخول في المناقشات الهادئة ، لا حول الشعر ، وانما حول الجوائز : وهذا ببساطة هو منطق المحافظة على التوازن (الشكلي في الحقيقة) لان الميزان يميل دائما في الغالب نحو العشرينيات وشبانها ، فاذا تساوت الاصوات كما حدث في اجتماع اللجنة (خمسة اصوات لكل من الجانبين ، احدهما يمنح الجائزة للعوضي الوكيل والآخر يحجبها نهائيا لعدم جدارة احد المتقدمين بالجائزة) فان صوت الرئيس يرجح الجانب الذي يقف في صفه . وبذلك نال العوضي الوكيل جائزة الشعر التشجيعية (ويقول الخبثاء ان هذه الجائزة قد تكون من باب تشجيعه على ان يكف نهائيا عن قول الشعر) .

وانا لا اعرف اذا كانت بعض منظومات العوضي الوكيل تقرر الآن على طلبة الاعدادية جنبا الى جنب منظومات محمود غنيم ومحمد عبد المطلب (ويسمونه في تلك الكتب الشاعر البدوي لا ادري لماذا) ومحمد الاسمر ومحمد ابو الوفا الى آخر تلك المجموعة المدهشة من شعراء « نصوص » وزارة المعارف العمومية سابقا ووزارة التربية والتعليم الآن ، ولكنني اعرف أنه من الصعب ان يجد الباحث الاحصائي قارئا واحدا بين كل عشرين من قراء الشعر ومتذوقيه ـ الذين يقرأون الشعر ويتذوقونه بكامل ارادتهم الحرة وبدافع من البحث عن الشاعرية والجمال والمتعة الفنية الصحيحة وليس بدافع من خوف من عصا مدرس « العربي » مثل عصا « الاستاذ شما » الذي كان « يحفظنا » اشعار محمود غنيم في الماضي « كنظام وزارة المعارف العمومية » ، ازعم انني اعرف ان مثل ذلك الباحث الاحصائي ، لن يعثر على مثل ذلك القارىء اليتيم الحر الارادة .. متلبسا بقراءة شعر العوضي الوكيل . اذن ماذا ؟ الا يعرف العوضي الوكيل كم باع ديوانه من النسخ « بيعا حرا » في السوق لقراء احرار فيما يشترونه ، بغض النظر عما تشتريه وزارة التربية لمكتبات مدارسها وما تشتريه المجالس القروية لمكتبات مبانيها الجديدة التي لا يدخلها أحد الا اذا كان هناك مسؤول في زيارة للقرية ؟. واذا كان العوضي الوكيل يعرف ذلك « السر » ، فهو يعرف قطعا مدى اقبال الناس وقراء الشعر على ديوانه .. اذن فلماذا تقدم للجائزة ، ولماذا لا يعتذر عن قبولها ، أم لعله يظن ان اصحاب « هراء » التجديد مثل صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي قد افسدوا اذواق القراء فجعلوهم لا يعرفون قيمة الشعر الحقيقية ؟

الحق ان المشكلة تبدأ من الفكر السائد في مجتمعنا ، وتصل الى الفكر السائد في المجلس الاعلى للفنون والآداب ، وعند هذا تبدأ مشكلة المنطق الذي يحكم تشكيل لجان هذا المجلس . وكتابنا المستنيرون مدعوون الى الخوض في تلك المشاكل ، بدلا من التغزل في الواقعية الاشتراكية ، وبدلا من اطلاق الصيحات عن ضرورة درس جماليات الفن قبل محتوياته الفكرية ، رغم جدارة الواقعية والجماليات والمحتويات الفكرية جميعا بالدرس والمناقشة ، ولكن الاهم فالمهم هو الترتيب الصحيح .. في اعتقادنا !.

القاهرة مدينة تحتاج الى مسرح

من الصعب ان اتصور بيتا ليس فيه كتاب ، او مدينة بغير مسرح!.

حينما قال جوتة هذه الكلمات منذ مائة وثمانين عاما ، كان يقصد بكلمة « مسرح » شيئا يكاد يكون مختلفا كل الاختلاف عما نعرفه الآن . في ذلك الحين كانت اكثر المدن تقدما وعصرية هي تلك التي تمتلك مسرحا تتحول منصته في كل ليلة الى غرفة استقبال واسعة ، تجلس فيها مجموعات من ابناء الطبقة الوسطى الناشئة يتحدثون في مشاكل طبقتهم بهدوء ورصانة ... واحيانا بحزن !.

وفي ذلك الحين لم يكن في القاهرة اي مسرح من أي نوع !.

ومر نصف قرن كامل بعد ان قال جوتة كلماته ، واصبح في القاهرة مسرح ، وفي الاسكندرية مسرح آخر . بدأت المسألة طبعا بالاعتماد على ترجمات رديئة وهزلية وممثلين من الهواة . ولكن ظهر بعد سنوات مسرح جاد واصيل . كان هناك يعقوب صنوع في القاهرة وعبد الله نديم في الاسكندرية يكتبان المسرحيات ويخرجانها ويمثلانها . ولانهما لم يكونا يعرفان شيئا عن علم الدراما ولا عن علوم الاخراج المسرحي ، فقد اعتمدا على غريزتهما الفنية وحدها . استطاع النديم مثلا ، دون ان يعرف شيئا عن المذهب التعبيري بالطبع ان يؤلف مسرحية اسمها « الوطن » شخصياتها بغير اسماء ، وانما تعرف بصفاتها الاجتماعية : الفلاح والافندي والجندي والخواجة ، واخيرا الوطن . ولولا فقر اللغة وضآلة المعرفة وقلة الخبرة لكانت مسرحية ممتازة بأي مقياس . وطبعا لم يكن نديم يعرف شيئا عن الاداء التعليمي، ولكنه كان يملك وعيا يماثل وعي الالماني هردر الذي قال ان «المسرح مؤسسة تربوية » ، ولهذا كان نديم يقطع عرضه المسرحي بغناء من المجموعة ، مستمدة كلماته من الموقف المسرحي ، يتحدثون فيه عن المشكلة التي تناقشها المسرحية ، ويوضحون للجمهور مشاكلهم ويطلبون من المتفرجين التفكير والرأي .

ولكن بعد ان تعددت المسارح ، وازداد تنوع المسرحيات ،وزادت الترجمات ، وجاءت السينما ، لم تعد « الغريزة الفنية » وحدها تكفي. واصبح من الواضح ان المسرح علم له قواعده ، وانه حتى الخروج على هذه القواعد يستلزم معرفة بها ، فأنت لا تستطيع ان ترفض ما لا تعرفه . ولما كانت القاهرة جاهلة بالمسرح كعلم وقواعد ، ولما كانت طبقتها القادرة على دفع تكاليف المتعة قد اعتبرت المسرح « فرجة » وبدلا من « قعدة البيت » ، ولما كانت هذه الطبقة في مجموعها فارغة العقل سقيمة الروح ، فان القاهرة لم تتعب نفسها في اكثر من ارسال بعض فنانيها ليتلقوا أصول « الصنعة » ليعودوا فيقدموا في الازبكية وفي عماد الدين ما تيسر من بهرجات تحيط بالممثلين الذين ظل اغلبهم يمثلون بطريقة « احسن من السرقة » التي عرف بها حواة القاهرة في الزمن الخالي . في مسارح « السوق » كانت القاهرة تقتبس وتؤلف وتخرج وتمثل وتتفرج على المسرح بهدف ان تتسلى لا ان « تقلبدماغها»

فقد فرض السوق قوانينه حينما تحدد الجمهور اكثر : فالجمهور الذي يبحث عن التسلية لنسيان هموم النهار ، ولا يبحث عن المعرفة ولا الحكمة ، معظمه من البكوات ونساؤهم ممن يبحثن عن مبرر للضحك : فلاح غليظ الفهم ، أو عانس تركية شمطاء او ابن بلد فهلوي (فهؤلاء غرماء البكوات عن يمين ويسار) ولا ضرورة لافساد الامسيات الهانئة بالمناقشات الصعبة .

وظلت معرفة ما يجري على مسارح العالم الاخرى شيئا خاضعا للصدفة او لمشاغل المثقفين ، سواء كانت هذه المشاغل هي البحث عن الرزق ، او البحث عن تقليعة تبهر الانظار .. او البحث عن معادل لهمومهم العقلية والروحية الخاصة . كان يتصادف ان يعثر احد المثقفين على مسرحية ((يستظرفها)) ، فيترجمها ، ثم يقتبسها ، وقد يقتبسها دون ان يترجمها ... وقد يكون اكثر أصالة فيقلدها (وانيس منصور مثلا يفعل كل هذه الاشياء) طبعا كان هناك مؤلفون على قدر عظيم من الاصالة ، من توفيق الحكيم حتى مصطفى بهجت مصطفى ، ولكنهم بطريقة غامضة كانوا يتحولون الى ((بركة)) للمسرح المصري ، يكتفي بأن يتبرك بهم ، فاذا قدم ما يؤلفونه او بعض منه قبله جمهور بكوات القاهرة وافنديتها بطريقة تقبيل اللقمة المرمية على الارض ، قبل رميها مرة اخرى بجانب الجدار !.

ونتيجة لعمليات العثور المفاجيء على المسرحيات ((الظريفة)) أصبحت معرفة التجديدات والكشوف المستمرة في المسرح العالمي مسألة مقصورة على من يسعدهم الحظ بالسفر الى اوروبا شخصيا . واصبحت مسألة معرفة التيار الذي تنتمي اليه كل مسرحية ((ظريفة)) يتم اكتشافها مسألة متروكة لمقدار معرفة ((المكتشف)) نفسه لهذا التيار ، والنموذج الاخير لهذه الصورة قد يكون كافيا .

حدث ان اكتشف احدهم منذ سنوات عديدة مسرح ((العبث)) ، وببساطة اطلق عليه اسم مسرح ((اللامعقول)) طبعا بهدف اثارة اكبر ضجيج ممكن على طريقة حلاق ألفريد فرج(للتاريخ فان سعد الدين وهبة في مجلة ((الشهر)) سنة ١٩٥٩ ، كان اول من اكتشف مسرح العبث ، وقد أسماه بهذا الاسم وترجمت احدى مسرحيات ايونسكو قبل ان يذهب الدكتور لويس عوض ذات مرة الى بريطانيا ربما بثلاث او اربع سنوات لكي يعود باكتشافه المهول لكي يبدأ تأثيره على شوقي عبد الحكيم وتوفيق الحكيم) . وطبعا تحول اللامعقول الى تقليعة لاننا رأيناه كالعادة شيئا ((ظريفا)) . فألف احدهم شيئا في شكل مسرحية لا معقولة ونسبها الى فريدريس دورينمات وذهب بها الى النقاد لكي يوقعهم في مطب . وترجم آخر (هو انيس منصور) كل ما وقع في يده من اعمال دورينمات المسكين ـ وقد تحول اخيرا الى ماكس فريش بعد ان أنهى دورينمات ـ ترجمها أي ترجمة ، ومضى يبيعها في كل مكان وبكل طريقة ممكنة . وحتى كاتبنا العظيم توفيق الحكيم الف مسرحية او اثنتين على طريقة اللامعقول (وادخل في احداهما مسألة الاشتراكية ايضا) لكي لا يصبح متخلفا عن العصر . وكانت النتيجة ان تحول مسرح العبث من تجديد جوهري في فكرة الدراما والمسرح وتعبير اصيل عن موقف معين من العالم والمجتمع والانسان في الغرب البورجوازي الحديث ، الى موضة او تقليعة . وتوقفت معرفتنا بالمسرح العالمي عند اللامعقول ، وحتى في اطار اللامعقول نفسه ، توقفت معرفتنا لمدة طويلة عند كاتبين اثنين هما ايونسكو وبيكيت رغم اننا عرفناهما من خلال الضجة والتقاليع ، وتسببت الضجة في الخلط بين كل التيارات الاخرى وبين ((اللامعقول)) حتى اصبحت فكرتنا الثابتة هي ان ((اللامعقول)) وحده هو الموجود على مسارح العالم اليوم .

كان من الممكن ان يتدارك كل هذا ((العبث)) لو ان مسرح الجيب ـ كمسرح طليعي وتجريبي ـ قد استمر على صورته الاصلية ، رغم قلة امكانياته . كان مسرح الجيب يجعلنا متخلفين خطوة واحدة او خطوتين عما يجري في مسارح العالم . فحينما كانت باريس تشاهد مسرحيات اداموف وجان جينيه ، كنا نحن لا نزال نتماحك في بيكيت وايونسكو. وحينما بدأنا نسمع اسم اداموف كان هناك ادوارد البي في الولايات المتحدة ، رغم اننا كنا نصر على ان المسرح الامريكي توقف عند تنيسي ويليامز . وحينما ترجمنا مسرحية لالبي كان المسرح الامريكي يخلق حركة جديدة تماما هي حركة ((خارج ، خارج برودواي)) ، وقبل ان نسمع عن هذه الحركة كانت حركة أخرى تبلغ مرحلة النضج وتسمي نفسها مسرح الحدث واخرى مسرح الحقيقة .. الخ . اما اوروبا ، فحينما كنا لا نزال نحجل بقدم واحدة في دهاليز ايونسكو وبيكيت ، كانت اوروبا تطور المسرح السياسي فيخرج في فرنسا ارمان جانييه وفي اوروبا بيتر فايس ، ويظهر مع اضرابات الطلبة في العامين الماضيين مسرح جديد كلية يسمي نفسه مسرح الشارع . وحينما ترجمنا نحن مسرحية لبيتر فايس لم نعرضها على المسرح ـ رغم انها ترجمت بتوجيه من وزير الثقافة ـ وانما عدنا ادراجنا الى الوراء بحثا عن المسرح السياسي الذي ينتمي الى النصف السابق من القرن . وحتى بريخت ((القديم)) لم نكتف باساءتنا لفهمه وانما ((تتريقنا)) عليه كالعادة واستولدنا من اسم ((المسرح الملحمي)) نكاتا خفيفة الدم تستولد تشابها لفظيا بين الملحمة واللحمة ، وحتى بريخت الواقعي الاشتراكي لم ينج من موضة اللامعقول فكتب احد المسؤولين عن صفحة فنية شهيرة في احدى صحف الصباحية (هو كمال الملاخ في الاهرام) ان بريخت هذا من كتاب اللامعقول .. خلطه مربكة !.. أليس كذلك ؟!.

ولكن مسرح الجيب لم يستمر على حالته الاصلية كمسرح طليعي وتجريبي ، وانما تحول الى فرقة بغير مسرح تقدم في كل عام عرضا واحدا ـ بدلا من المسرح العالمي ومسرح الجيب ـ حسب التساهيل . يعثر في كل عام على مسرحية ما ـ بشرط ان تكون قد اشتهرت في اوروبا لسبب ما ـ فيترجمها ويخرجها دون اعتبار لقيمتها الفنية او الفكرية . وفي هذا العام وضع برنامج لمسرح الجيب ، يضم مسرحيتين لنجيب محفوظ ، ومسرحية انجليزية مترجمة هي ((هاملت الجديد)) (!!) فكأن وجود البرنامج يماثل عدمه وتظل القاهرة مدينة بحاجة الى مسرح نشاهد عليه ما يحدث في مسارح العالم الاخرى ، ويجرب فيه فنانونا المسرحيون اعمالهم وأعمال الآخرين الجديدة .. ومن المؤكد ان مؤسسة المسرح تستطيع دون عناء كبير أن تضمن على الاقل تنفيذ برنامج هذا المسرح ، اذا لم تضمن تنفيذ برامج المسارح الاخرى !.

وفاة علي احمد باكثير

عن تسعة وخمسين عاما (وقيل واحد وخمسين) توفي الاديب العربي والكاتب المسرحي والشاعر علي احمد باكثير ، الذي ولد في اندونيسيا لابوين عربيين من حضرموت ، ووصل القاهرة في ١٩٣٣ حيث درس اللغة العربية بجامعتها . وقد كان لباكثير نصيب هام في تجديد الشعر العربي ، اذ كان من اوائل من كتبوا الشعر المرسل (كما أسماه الدكتور طه حسين) وترجم مسرحية ((روميو وجولييت)) بهذا الشعر في سنة ١٩٣٩ قبل ان تبدأ حركة التجديد في الشعر العربي في مصر بفترة زمنية طويلة ، كما كتب مسرحية شعرية هي ((سر الحاكم بأمر الله)) ومن اشهر مسرحياته ((مسمار جحا)) التي كتبها ايام الغاء معاهدة ١٩٣٦ المصرية الانجليزية سنة ١٩٥١ . وقد كان من الطبيعي لعلي أحمد باكثير ان يرتبط فيما بعد بالمدارس السلفية ، ولكنه رغم مسرحية له اسماها ((حبل الفسيل)) لم يتورط كثيرا في الاتجاهات المعادية لحركات التجديد النقدي في الفكر والفن العربيين . ولعل روايته ((واسلاماه)) من امتع ما كتب في الادب التاريخي العربي . كما كان باكثير اول الادباء المصريين الذين نالوا منحة التفرغ، نالها لمدة عامين ليكتب ملحمة شعرية عن ((عمر بن الخطاب)) في ثمانية عشر جزءا نشر منها اثني عشر جزءا ، وكان قد نال جائزة الدولة التشجيعية في الآداب سنة ١٩٦٣ .

القاهرة — سامي خشبة

الاتحاد السوفياتي

طريقة ليونوف في الادب

بقلم : ايكاترينا ستاريكوفا

* * *

لم يوجد في الادب السوفياتي ، ولن يوجد ، كاتب آخر تمتزج اعماله الادبية امتزاجا محكما بتاريخ مجتمعنا كله خلال خمسين سنة كاملة مثلما امتزجت اعمال ليونيد ليونوف . ان كل عمل من اعماله يرتبط ارتباطا دقيقا بالمراحل الزمنية لتطور التاريخ السوفييتي .فالمجلدات التسعة من مجموعة مؤلفات ليونوف ، زائدة ثلاثة كتب من الكتابة الصحفية ، زائدة المنشورات الدورية القديمة ، هي انعكاس فوتوغرافي لتقدم الثورة عبر خمسين سنة . وماهية كتابته تكمن في هذه الجذور العميقة ، الاهتمام المركز بطريق بلاده ، وفي استجابته الفنية للتحولات الجوهرية العميقة بالتقدم الروحي للثورة، التي ولد معها نثر ليونوف .

كان ليونوف يهتم اهتماما شديدا بالنواحي العويصة التي تحير الانسان والعالم المحيط به . وهذا العالم كما صوره في رواياته ومسرحياته ، عالم واسع لن يصل المرء الى شيء حقيقي منه الا بالتفكير الجدي . ولم يكن ليونوف يتوخى التسلية فيما يكتب بل انه متشدد نحو ابطاله وقرائه على السواء ، يصر على بعث المسؤولية الاجتماعية والانسانية في الانسان المعاصر وربطه بالحقبة التاريخيةالتي فيها يعيش . والواجبات الاخلاقية كانت احدى الخصائص التي ورثها من الادب الروسي الكلاسيكي ، الادب الذي تتلمذ عليه واخذ نفسه بتقاليده منذ محاولاته الادبية الاولى .

وكانت اعمال ليونوف وحياته ، في وقت واحد ، متسمتين بالبحث المتصل عن اسلوب أدبي خاص ، يطابق مفهوم الكاتب الشخصي للعصر ومتطلباته .

وقد حاول ليونوف ، وهو ذو احساس حاد نادر بالصياغة ، بالشخصيات التي يخلقها ان يربط اللون الحي والواقعية الصريحة بالتعميم العريض للطبيعة الفلسفية .وبواسطة تمكنه من اللغة ، من التركيب والحبك في أجود اعماله ، فقد احرز السيادة التي لم تكن في حد ذاتها مصدر فخر للادب السوفييتيوحسب، بل انها ساعدت على رفع مستواه العام .

ولد ليونيد ليونوف في موسكو سنة ١٨٩٩ .

وكان أبوه ، الشاعر الذي تثقف على نفسه ، ينشر الكتب بين الناس . وقد تكرر اضطهاده ، بسبب النزعة الديمقراطية في الكتب التي ينشرها ، من قبل الحكومة القيصرية الى ان نفته سنة ١٩١٥ الى ارخانجلسك حيث بقي حتى وافاه الاجل .

وقد امضى ليونوف كل طفولته وصباه تقريبا في زاريادبي ـ منطقة التجارة والحرف القديمة ـ في موسكو ، لدى جديه اللذين كانا من التجار الصغار .

وكان اقبال ليونوف على الادب ظاهرة مبكرة . فقد أخذ ، وهو ما بين الرابعة عشرة والخامسة عشرة وخلال دراسته الثانوية ، بكتابة القصائد . وكان ينظمها بطريقة الشعراء الريفيين أولا ، ثم بطريقة الشعر الرمزي أتباعا للنظام السائد .

ومع ذلك ، فلم تكن هذه الجهود الصبيانية بداية كتابته كمهنة .



بل ان الثورة والحرب الاهلية والاحتكاك المباشر بالحوادث الكبيرة لهذا القرن ، هي التي بشرت ببزوغ ليونوف الحقيقي في عالم الادب .

وكان ليونوف ، مثل أغلب الكتاب السوفييت من جيله ، قد بدأ حياة مستقلة كمشارك في تلك الاحداث . فأدى الخدمة العسكرية في الجيش الاحمر سنتي ١٩٢٠ - ٢١ ، وجاب جنوب روسيا في الفرق العسكرية الحمراء ، وكان له دور في الهجوم على بريكوب..

وكتب خلال سنتي ١٩٢١ - ٢٢ عدة قصص قصيرة وطويلة .وكانت هذه بداية مهنته الادبية .

ان أعظم ميزة لاسلوب ليونوف القصصي ، كانت البهجة في الالفاظ وفي اللون ، وقد ظهرت واضحة منذ خطواته الاولى ككاتب . وهذه الميزة جعلته ، في العشرينات من هذا القرن ، واحدا من اكبر الانصار الذين يلفتون النظر لما سمي « النثر المزخرف » .

والحقيقة ، ان القارىء ليستطيع ان يتبين ،حتى في حكايات ليونوف الفنية المصقولة الشبيهة بحكايات الجن وفي قصصه الاولى القصيرة ، وراء الشكل الرمزي الواضح والتحدث عن الخبرات الادبية

الماضية ، يستطيع أن يتبين التطور السريع للمواضيع ، التي أصبحت مركز اهتمامه الرئيسي وظلت تثيره طوال حياته . وهذه المواضيع هي: كرهه لاعداء الفكرات التقدمية في كل المظاهر ، الخارجية والداخلية . ثم مشكلة جوهر الانسانية وتطورها في العصر الحاضر . وثالثها مشكلة المفهوم الاخلاقي لعصرنا هذا .

ان ظهور ، الباجرز ، رواية ليونوف الاولى سنة ١٩٢٤ جعل الكاتب يستحق الشهرة ، اذ سرعان ما عدت بين الاعمال الرائعة المعروفة في النثر السوفييتي الجديد . وقد ادهشت القراء المعاصرين بحقيقتها البسيطة ، برأيها المبكر في الاشياء ، وبأسلوبها الوصفي الاصيل الخاص في الرواية والسرد . ومن هنا كانت لها هذه الاهمية الاساسية في الفن السوفييتي ، وهو لا يزال في فترة تشكله .

وهذه الرواية تصور تصويرا أنيقا انطباعات الكاتب عن الحياة، التضارب العنيف بين القوى المختلفة ينهض قويا بسبب اعداء الفكرات التقدمية الآسنين ، القرى تتمزق بين زمر متعادية ، بالثورة وبالحرب الاهلية ، التي محت طريقة الحياة القديمة محوا تاما . وكان ليونوف يشهد ذلك بعيني رأسه ويعرفه معرفة شاملة ، وقد احسه من خلال هذه المعرفة الحقيقية وربط بينه بموهبة مدركة لقدراتها كل الادراك . وهذا ما ضمن للرواية اصالتها واهميتها .

وقد اظهر وصف ليونوف لحياة شخصياته الماضية في زاريادبي اهمية أيديولوجية كبرى . فأكد أن السبب الذي جعل هذه الشخصيات تتصل بثورة الكولاك التاريخية المقضي عليها بالاخفاق كان في جوهرهم المعادي للفكرات التقدمية ، وفي « جذورهم الشوكية» الكامنة في غريزة الملكية الخاصة . فالحاضر يفسر بالماضي ، اذ انه نسيب له ومنه يصدر ، والحياة تقاس بحركة التاريخ التقدمية . وكان ليونوف قد مارس العمل في الريف أيضا ، مارسه كمحقق في فرقة البوليس باسباب الكسل والبطالة ، التي رجعت بالريف الى الوراء .

لقد قال ليونوف صراحة في روايته الاولى : لا عودة الى الحياة القديمة . وان هذا ليبعث الخوف في المدينة المعادية للفكر التقدمي وفي الريف غير المتنور ثقافيا على السواء ، انه تشويه للشعب، وتقهقر محتم رغم الثورة . وان اهمية الموضوع والشمول الواقعي لتصويره يجعل الكاتب ، وهو مخلص لحقيقة الحياة ، قادرا على حصر نفسه في هذه المهمة السلبية فقط .

غير ان كل فنان اصيل مبدع يحس انه ملزم ادبيا بان يجيب ، في عمله الادبي ، عن هذه الاسئلة : ما الشيء الاساسي فيحياة اليوم، العصر الحاضر ، في أي اتجاه يكون التقدم ، ما الذي يجتذبالمجتمع والفرد ، وما الاخطار والصعوبات التي تعترض الطريق ؟ لقد حاول ليونوف في روايته التالية ، اللص ، سنة ١٩٢٧ ان يبسط بلغة المجاز القصصي ، مفهومه الشخصي للاتجاهات الرئيسية في هذا العصر .

دمتري فيكشين ، المفوض الاحمر السابق ، الذي قاتل في الحرب الاهلية بغيرية وبشجاعة ، لاجل السلطة السوفيتية ، صار لصا في نهاية الحرب . لقد فعل ذلك احتجاجا على تخمة أعداء الفكرات التقدمية . ثم لانه رأى ان لم يعد له مكان في الحياة اليومية خلال سنوات السياسة الاقتصادية الجديدة (ن . ي . ب).

وقد قدر ليونوف شخصيته الرئيسية ـ اللص ، الشخص الذي هوى الى الحضيض معذبا ،قبل كل شيء بوخز ضميره ، بسبب بغضه لعالم الجشع ،عالم الكسب والتكيف مع الظروف . وكان ليونوف ، والحق يقال ، منزعجا لاعتبار ان فيكشين ،وقد وضع نفسه ضد المجتمع كان مذنبا في نظر الناس ونظره هو على السواء . هذه القضية التي طرحت باخلاص يلفت النظر وبعاطفة صادقة ، قضية شعور الفردية بالاثم لم تجد حلا محدودا في الرواية .

وبعد ثلاثين سنة من صدور اللص رجع اليها ليونوف ، واعاد كتابتها من الاساس ، ولكنه ابقى الحبكة الاصلية والشخصيات الرئيسية ، ولم يتغير الا موقف الكاتب وشخصيات الرواية الاخرى من فيشكين . ورغم ان ليونوف ما زال ينظر بعين العطف الى مأساة فيشكين فقد ترك قضية اثمه غير مشكوك فيها : لان فيشكين بسبب انانيته الفردية قد سرق نفسه وسرق الاخرين . وهكذا يعكس التعديل الجديد لرواية اللص تفكير ليونوف الطويل بما هو مشكلة اساسية بالنسبة له : بما هو صلة بين الرغبةالروحية للفرد وبين متطلبات المجتمع .

ثلاث سنوات فقط كانت تفصل بين نشر رواية اللص وبين ظهور رواية ليونوف ، الاحمق ، أوائل سنة ١٩٣٠ ، ولكن يبدو كأن جيلا كاملا يفصل بين الروايتين . اختلاف في الموضوعاختلاف في الوصف وفي رؤية العالم .وقد عدت « الاحمق » بحق بين اول وأجود ، أعمال مشروع السنوات الخمس الاولى الادبية ،عن مشروع السنوات الخمس الاولى . وهذه الرواية لا تفتح صفحة جديدة في أعمال ليونوف وحسب بل أنها دليل مدهش على ولادة شكل ادبي واسلوب جديد في النثر السوفييتي جملة .

تقدم ضخم بالسيطرة على الطبيعة في اقليم ناء ، بعيد عنالمدنية وتحول في حياة الشعب ، بدأ بقرار من البولشفيك . لقد انهت هذه التحولات العلاقات المعهودة بين الناس . وتغيرت حياة الاقليم الاقتصادية بحافز جبار من الصراع السياسي .

هذه هي « الخطة » النموذجية التي كانت لكثير من روايات الثلاثينات الاولى ، الروايات التي كتبت كترنيمة تفاؤل لتمجيد العمل الابداعي للانسان ، وهو يبني الاشتراكية . ولكن رغم ان الموضوع مشترك بين الكتاب جميعا فقد كانت كل رواية من روايات هذه الفترة تتعارض مع الاخرى . وذلك نتيجة تقصي كل كاتب لمعنى الوطنية ، وخوض الميادين الفلسفية ، الاخلاقية والجمالية . نتيجة لحل المشاكل الخاصة التي تكفل بحلها كل كاتب مستقلا عن الاخر كل الاستقلال .

روسيا القديمة وروسيا الاشتراكية الجديدة التي انهضت نفسها لتنجز العمل الفذ بتحويل حياتها . هذا التغاير ، مدعوما بكلالوسائل الادبية لاديب متمكن ، هو الذي يحدد أسلوب رواية الاحمق ، بالاضافة الى قوة المناظر الطبيعية ، وهندستها المشرقة ، ومشاهد الحياة اليومية الصرفة بكل ما فيها وتحديد النماذج الاجتماعية تحديدا دقيقا .

ان حلم الشخصية الرئيسية ، يوفاديف الشيوعي ، بسعادة اجيال المستقبل ، هو السمة التي يكتشفها ليونوف في الحياة الثورية ، والصراع للمستقبل هو الذي يعطي عمله ميزة جديدة . ويوفاديف نفسه ،مع كل مزاياه كمنتصر بناء ومعلم ، ليس هو الشخص النموذجي في نظر ليونوف ،بل هو « رائد » فقط للانسان المتلائم مع المستقبل. والادب السوفييتي في اول الثلاثينات ،رغم انه كان يغني رومانتيكيا بتمجيد العصر والمعاصرين ، كان صارما جدا مع هؤلاء المعاصرين كأفراد خاصة ، كما كان يحلم بالمستقبل المشرق فوصف قبل كل شيء عملية صوغ الانسان في المجتمع الجديد .

ومن الان فصاعدا ،فمهما كانت المهمات السيكولوجية التي يتعرض لها ليونوف معقدة ، ومهما كان المكان الذي افسحه في كتبه للاشخاص المشلولين نفسيا فان المقياس الرئيسي لاهمية الفرد يظلالجواب على سؤال : اي تأثير سيفرض نفسه على أجيال المستقبل ، على النشاط الابداعي للجنس البشري ؟

وابتداء بالاحمق ، فان العمل الابداعي يظهر في روايات ليونوف كقيمة اخلاقية سامية . فهذه الطبقة الجديدة قد اصبحت اساسية بالنسبة لمفهومه الشخصي للانسانية .

ونشر سنة ١٩٣٢ روايته ، سكوتاريفسكي . لقد كان اهتمام ليونوف بمشاكل التطور السياسي والروحي لاهل الفكر القديم خلال سنوات الثورة عن فهم كامل . فقد رجع الى هذا الموضوع لا لانه

كان نتيجة مشاهداته وتفكيره في اعظم التحولات اهمية في الحياة وحسب ، بل لانه كان ، والى مدى بعيد ، نتيجة لتجاربه الخاصة الابداعية والاجتماعية والروحية ، ولانه نوع من الاعترافات ايضا .

وموضوع رواية ، سكوتاريفسكي ، عالم شيخ ، رفض تدريجيا، تحت تاثير الحياة ، ركاما من الافكار المسبقة ، وحرر نفسه من الفردية والعزلة الابداعية ، ليسلك طريق التعاون الفعال مع السلطة السوفيتية . هذا الموضوع يتفق مع ما تساءل عنه الكاتب طويلا في موقفه الادبي : التناقضات النفسية المعقدة لانسان افرغ عقله في اطار الفردية وفي وجهة نظر خاصة ، قد وجد حلا له في الوضع التاريخي الجديد .

ان مهمة الكاتب كعالم نفسي تجعله يرى ان كل ما كان حسنا لدى اهل الفكر القديم لا يمكن ان يكون حائلا دون كسبهم الى جانب الثورة ، لان مصالح ذلك القطاع من اهل الفكر القديم تتفق جوهريا مع الاهداف البناءة للاشتراكية : ((العالم التقدمي الحقيقي لا يكمن ان يكون رجعيا بسبب تكوينه الاصلي)) ، هذا ما يقوله شيريموف الشاب ، مساعد سكوتاريفسكي ،وهو شيوعي وعامل سابقا .

واحكام ليونوف الاخلاقية المباشرة ، وتهكمه ـ ميزته البارزة في تحليله النفسي ـ وكذلك براعته في الهجاء هي خصائصه الرئيسية .

يضحك ليونوف مرحا من زوجة البروفسور سكوتاريفسكي ، وهي امراة كسلى ، يستبد بها حبها للاثار الفنية النفيسة انها عدوة عفنة للفكر التقدمي ، ولكنها لم تعد في راي الكاتب مخيفة . اذ يمكن التخلص من سيطرتها ـ كما تخلص منها سكوتاريفسكي نهائيا ذات يوم رائع .

ولكن ليونوف يستمر بالتحذير في روايته من الارتباط الداخلي العميق بين عداوة الفكر التقدمي في الحياة اليومية وبين العداوة الايدولوجية السياسية الفعالة .

ستروف ، العبد الطفيلي ، لا يزال يزور زوجة سكوتاريفسكي . انه صفيق ممون بالقيم الزيفة ،كذاب وملهم . كما انه بقية هزيلة للطبقات والاهواء التي تركت مسرح الحياة . وستروف رجل مستذاب، بمثل الوجه الساخر لهرج في مسرحية هزلية حينا ، واحيانا يمثل نظرة شزراء خائفة لشريك في حركة سرية للتخريب . انه يربط بين بيئة الفرديين المتمسكين بحقوقهم وبين غريزة اصحاب الملكية الخاصة .

ان التزام سكوتاريفسكي جانب الشعب ، التاييد الذي يلقاه ، وتحرره من العزلة ـ هذه هي الخطوط التي يسعى ليونوف الى حلها في مشكلة الابداع الفردي في شكلها العام .

وروايات ليونوف ، كما عرضها ، ترتبط برباط داخلي عميق. انها كحلقات السلسلة اخذ بعضها برقاب بعض . واذا ما فحصت اعماله مجتمعة حسب ترتيبها الزمني يظهر لك ، رغم وحدتها الفنية والى حد ما ،رغم استقلال كل عمل عن آخر ، ان كل واحد منها جدول مميز من افكار الكاتب ، وهذا الجدول يعكس نفس الديالكتيك للتلاقي بين عقل ليونوف المحقق وبين العالم الخارجي .

وكانت الدراما ميدانا خاصا وهاما لكتابة ليونوف . ولكن ما كتبه فيها لا يزيد عن اثنتي عشرة مسرحية بعضها معدل من كتاباته النثرية ، وبعضها الاخر ، رغم انه يرتبط الى حد بعيد بنثر ليونوف من حيث ميزات التجارب الاساسية فهو في الموضوع والاسلوب مستقل تماما . ان التركيز الكلي على الالوان وخصام الشخصيات العنيف واقعي ، ولكن ليرفع دائما من قيمة الرموز، ليسمو بالمحيط والانفعالات . واستعماله الصور البلاغية المعروفة في مسرح تشيكوف ـ والتلاحم العضوي لجميع العناصر المتغايرة ،كل هذا جعل مسرحيات ليونوف ظاهرة رائعة في الدراما الروسية المعاصرة الى حد يستطيع الشخص فيه ان يتحدث عن ((دراما الشاعر المفكر)) الخاصة كما سماها احد الكتاب .

وقد اعتبر ليونوف امام القراء والمشاهدين في سنوات ما قبل الحرب ، كاتبا مسرحيا بصورة رئيسية .

وخلال سنوات الحرب الضارية رأى ليونوف ، مثل سائرالكتاب السوفييت الاخرين ، ضرورة التعبئة لمقاتلة الفاشية .

ومن الطبيعي ان يكون في ذلك الوقت ،قسم كبير من كتابته صحفيا . وهكذا كانت مقالات ليونوف تتسم بالفهم العميق والاحساس الحاد بماهية النزاع بين عالمين بين اخلاقيتين وبين تاريخين . وكانت حساسية ليونوف المتزايدة بتلك الالام مجتمعة تدفعه للاستمرار ، وهو شديد الاسى ، بتذكير الشعب بجراح بلادهم وبالويلات التي نزلت بها . والكاتب لا يستثني نفسه ولا قراءة عندما يصور ، بمهارته القوية الكاملة وخياله الجريء ، العذاب الهمجي الذي تعرض له الاطفال والنساء والشبان الذين تركوا المدارس . ان ليونوف الذي شك ذات مرة بقدرة المجتمع الانساني والطبيعة البشرية على أن تتحسن لم ينكر ، في الاوقات العصيبة التي مرت بالمدنية الحديثة ،ايمانه المكتسب بقوة العقل والتقدم والانسانية السامية بالاشتراكية . وهذا هو السبب الذي جعل مقالاته مشربة بمثل هذه الروح الوطنية الشامخة .

وقد أصبحت مسرحية ليونوف الغزو ، التي اكملت سنة ١٩٤٢ اعظم اعماله شعبية في سنوات الحرب . فمثلت على عدة مسارح في الاتحاد السوفييتي وخارجه ، كما اخرجت فيلما سينمائيا ،واخذت عنها اوبريت .

فيودور تالانوف يعود من اطراف بعيدة الى بلدتهومشكلة فاجعة تثقل تفكيره : كيف يستطيع ان يستعيد ((حقه في بلاده)) ويقيم علاقات طبيعية مع العالم والناس . هذه المشكلة هي جوهر المسرحية ومنها تنطلق الوقائع . ان الاستعداد لدفع اي ثمن ، في راي ليونوف لهذا الرباط الدموي الذي يربط الانسان ببلاده ، هو الصفة الرسمية للوطنية الحقيقية ، كما انه ، بناء على ذلك قيمته الاخلاقية .ولهذا ضحى فيودور تالانوف ((عن وعي)) بحياته ، حياته التي اكتسب مدلولها في الوقت القريب .

اننا نعيش في عهد النصر الكبير الذي لم يعرفه العالم فيما قبل انها أعظم مواجهة مخيفة في التاريخ ، انفاق في الجهد لم يسبق الى مثله ارتفاع شامل في عدد الضحايا لانه لم يعد يوجد من متفرجين في هذه الحرب . ومرة ثانية تصادمت فكرتان على قطبين متقابلين ـ اعظم فكرة تقدمية شريفة مع فكرة قوى وحشية مظلمة ـ في معركة واسعة . ومرة اخرى يتغلب النور على الظلام . واننا لنذكر ، بهذه المناسبة ان جميع الحوادث المشابهة قد تركت ،بصرف النظر عن الدمار وكتل القتلى آثارا هامة في النفس البشرية المتحررة . كانت الاحياء المتلاصقة تحترق باهلها ، ولكن ارواحهم ستظل نجوما تشع الى قرون اذا ما خلفهم المجتمع وراءه بحركته التقدمية . ((هذا ما يوضح كيف كان ليونوف سنة ١٩٤٧ يعبر بافكاره عن مهمة الادب السوفييتي المتحدي اثر نهاية الحرب مع الفاشية .

والغابة الروسية ، الرواية التي اكملها ليونوف سنة ١٩٥٣ كانت جميعة انجازاته الادبية وبحثه عبر العقدين السابقين ، كما كانت موسوعة لوعيه الفلسفي والاخلاقي وحصيلة بحثه الابداعي خلال عدة سنوات . في هذه الرواية يلتفت الكاتب من قمة الحاضر البطولية ، الى نصف القرن الاخير الذي عاشته بلاده بكل قواها الابداعية بجهد لا يكاد يصدق . وقد أعطى فيها التفسيرات الشاملة لمفهومه الاخلاقي والجمالي

لقد جهد ليونوف بشرح مفهومه للانسان الجديد على المستوى الاخلاقي والفلسفي متتبعا الصراع لاجل اخلاق المستقبل في صميم الشعب . ومن هنا نجد مناخ العقيدة والاخلاص يتخللان الرواية التي جعل ليونوف شخصياته فيها يقدمون ، باسلوب مشرق وبامثال

ذات مغزى ، وجهة نظرهم في السعادة في الوطنية الحقيقية والمزيفة وفي واجب الانسان تجاه الاخرين وتجاه نفسه .

والحبكة في الغابة الروسية ، وطريقة التركيب ، وتطور الشخصيات نفسها ، كل هذا تابع للحركة التي تتحقق فيها وجهة نظر الكاتب. وتابع لافكاره في المغزى التاريخي للحرب والنصر . في رواية من هذا النوع يحتل شخص الكاتب ، بالشرح المباشر لقناعاته واعتقاده ، مكانا كبيرا . وهذا ما زاد ، بالتناوب من قوة بناء العمل العام ،كما زاد من الصور الشعرية ذات المغزى الشامل ، التيلا يخلو منهامؤلف من مؤلفاته ،والتي تكثف بعبارات مجازية جوهر الرواية او المسرحية . ولكن دور المجاز والاستعارة يزداد في الغابة الروسية زيادة لا حد لها ، اذ تستغرق مع التضمينات الفلسفية والفنائيةالرواية كلها . وليست الغابة في رواية ليونوف مجرد مكان وجو لنشاط الشخصيات وحسب ،بل هي كذلك خلاصة جمال الوطن الطبيعي ، وتجسيد لثراء الشعب الشامل ، ورمز فريد للتقاليد الوطنية .

لقد كان فيخاروف المختص بالغابات مهما جدا للكاتب .فمهنته هذه اصبحت العامل الاقوى في الرواية لبث مفهوم الكاتب الاخلاقي والاجتماعي . ووصل هذا العامل الى القوة نتيجة لتعقد العمل وللتركيب المنظم بمهارة ، المهارة التي يصور فيها الكاتب في عقدة واحدة ، نهضة البلاد السريعة من الفلاح الفقير في الماضي الىالحقبة التاريخية التي تحققت فيها احلام الانسان البراقة . ثم ربط قيمة الانسان ككادح وكمواطن بجمال النواحي الاخلاقية .

وتصل بعدئذ صورة جراتسيانسكي الى قلب البؤرة فتندمج ميزات موهبة ليونوف المتعددة ، واحيانا المتناقضة في تناسق كلي يمتاز بالدقة السيكولوجية والعبارات الرمزية العامة . كما يتضح ، الى جانب الجراة في التشهير ، صدق مواقف الحياة اليومية في الحبكة . وجراتسيانسكي،هو مواجهة الكاتب الجديدة مع اعدائه القدماء : فردية المفكر وتعصب اعداء الفكر التقدمي . وكانت هذه المواجهة قد قدمت في وقت سابق في اعمال ليونوف كعنصرين مستقلين ثم اخذت المسافة تزداد بينهما منذ مطلع الثلاثينات ازديادا مطردا الى ان ظهرتا للعيان في جراتسانسكي صورة غريبة الشكل في تعبيرها المتناقض وهي في نفس الوقت ذاته اقناع جوهري .

وفي السنوات العشر الاخيرة رجع ليونوف اكثر من مرة الى اعماله السابقة واعاد تخطيط حبكها . وقد بدأ هذه العملية الهامة سنة ١٩٥٦ باعداد الطبعة الجديدة لرواية ، اللص . واخذ به ولكن بتعديل اقل في الجوهر ، اعماله الاخرى ومنها الاعمال التي لم يتح لها ان تنشر حتى ذلك الحين كرواية افجينيا افانوفنا القصيرة التي كتبها سنة ١٩٣٨ ،فاعاد كتابتها ونشرها سنة ١٩٦٣ .

وهي قصة امراة روسية غير محظوظة تركت ، مثل كثيرين غيرها بلادها خلال الثورة . تركتها في وطيس الكراهية والخوف ، واذعنت تلقائيا ، لتآلف الظروف دون ان تكون قادرة على تقدير العواقب البعيدة لذلك القرار الذي اتخذته ، وهي مضطربة الفكر . ومرت السنون فاحرزت افجينيا افانوفنا ،بعد مقاساة اللجوء السياسي رفاها ماديا ولكنها لم تستطع ،مع ذلك ، ان تكيف نفسها مع مناخ الحياة الخارجية . لقد ابتليت بالحنين الابدي الى الوطن .وعاشت ما عاشت منعزلة وغامضة ، ثم ماتت فيرأي ليونوف ، مريضة بحبها لروسيا .

وفهمت هذه الرواية في سنة ١٩٦٣ كبرهان على المشاركة التي يؤكد ليونوف انها مدلول اخلاقي نبيل .

ان ليونيد ليونوف الان في السبعين . واعتقد اننا كلما دخلنا جو كتبه سندهش بتنوع موهبته واطرادها وكتبه التي تغري فكر القارىء النشيط وقلبه ، وتفتح له مدى واسعا وعريضا من الفكر والشعور .

عن مجلة « الادب السوفييتي »

ترجمة : يوسف أحمد المحمود

تحت المظلة

مجموعة قصص لنجيب محفوظ

***

((تحت المظلة)) هوالكتاب الرابع والعشرون للاديب المصري المعروف الاستاذ نجيب محفوظ . وقد صدر مؤخرا عن دار مصر للطباعة ونشرته ((مكتبة مصر)) .

والكتاب مجموعة اقاصيص ومسرحيات بفصل واحد . أما الاقاصيص فست ، وهي مكتوبة في الفترة الواقعة بين اكتوبر وديسمبر من عام ١٩٦٧ . وأما المسرحيات فخمس ، ولم يأت المؤلف على ذكر تاريخها . والمسرحيات والاقاصيص من النوع الحديث لا بل المستحدث الذي لم يألفه قراء نجيب محفوظ وبخاصة في مجموعاته القصصية الكلاسيكية الثلاث ((: همس الجنون)) و((دنيا الله)) و((بيت سيىء السمعة)) . فالكاتب المعروف ببراعته والمامه الوثيق بالآداب العالمية قديمها وحديثها يتقن في مؤلفه الجديد ((تحت المظلة)) مجارة آداب العصر ،فنا وأسلوبا وفحوى . هذا المنحى الجديد عند أديبنا الكبير لمسناه في السنوات العشر الاخيرة ، أي اثر صدور روايته ((اللص والكلاب)) عام ١٩٦١ مرورا بسائر رواياته التي جاءت بعدها .

وإذا استثنينا ((ثلاثة أيام في اليمن)) الاقصوصة السادسة حسب ترتيبها في الكتاب التي هي أقرب الى المذكرات والريبورتاج منها الى القصة القصيرة ، فالقصص الخمس الاخرى تكاد تقوم على عنصر اللامعقول ، والهروب من الوضع الانساني ، بممارسة الحب ومعاقرة الجوزة والخروج على النظام والقانون والعرف . ففي قصة ((الظلام)) ينشد البطل هروبه في الجوزة والظلام وسوء السمعة .

أما بطله الثاني في قصته ((الوجه الاخر)) فانه يرى في((العقل والاتزان والنظام والاجتهاد والادب ، رمزا للموت : أما رمضان فكنت أهرع اليه ليروي ظمأي المكبوت الى الانطلاق والاسطورة والغابة)) و((دنيا الجنس والتحدي)) كما يقول في مكان آخر . وتختم القصة بقوله ((ومضيت بعزم نحو الفتاة العارية واسدلت الستار ورائي)) .

وقصة ((تحت المظله)) التي عنون بها الكتاب خير مثال على هذا اللامعقول واللامنطقي . ففي هذه القصة تتسلسل الاحداث وينبثق الاشخاص من هنا وهناك كما في حلم آتيه ((من اماكن مختلفة، متباعدة ومتقاربة ، لا يدري معه أحد عن الاخر شيئا على حد قول المؤلف في قصة ((الظلام)) فهذي جماعة تطارد لصا وتمسك به وتشبعه ضربا ثم ينقلب اللص الى خطيب في الجماعة .. وتقبل سيارتان تتطاردان فتتصادمان وتحترقان ويخلع اللص ملابسه ويرمي بها فوق حطامهما ويبدأ بالرقص عاريا تحت المطر .. يخرج رجل وامرأة من بنايتين متقابلتين حتى اذا بلغا السيارتين الهشمتين خلعا ملابسهما ومارسا الحب فوق جثة قتيل الامر الذي دعا الى التساؤل ((ان يكن تصويرا سينمائيا فهو فضيحة ، وان يكن حقيقة فهو جنون)) ثم تجيء من الجنوب جماعة من البدو تليها اخرى من الخواجات ويتفرقون دون ان يأبهوا للمشهد . يأتي بعدهم عمال بناء فيشيدون قبرا يغيبون فيه ضحايا السيارتين والعاشقين وهما لا يكفان عن ممارسة الحب . فوق القبر يتربع رجل قضاء ((لم ير أحد من أين أتى)) وينشىء بتلاوة نص تنشب على أثره معارك بين بدو وخواجات ويكون رقص وغناء بين آخرين ويمارس كثيرون الحب عرايا حول القبر . ثم يندس بين الواقفين رجل ضخم يظنونه المخرج، وإذا برأس آدمي مقطوع يتدحرج نحو المحطة فيقول الرجل الضخم: برافوا :. ثم يوجه منظاره نحو رجل وامرأة يمارسان الحب فيهتف :((غيرا الوضع . حذار من الملل)) ، غير انه حين يقبل رجال رسميون ، يولي الادبار فيندفع خلفه متجول فيتبعه الاخرون كعاصفة. وسرعان ما يختفون جميعا عن الانظار ((مخلفين الطريق للقتل والحب والرقص والمطر)). كل هذا وجماعة تحت المظلة بانتظار الباص تتفرج . ومثلهم يفعل شرطي في مدخل عمارة . غير ان هذا الشرطي يتدخل اخيرا لا ليحسم النزاع كما هو مفروض ولكن ليسدد بندقيته الى الواقفين تحت المظلة ويقتلهم جميعا . وتنتهي القصة .. فاين المعنى في كل هذا ؟! لا تحاول ان تجده ، ألم يقل يونيسكو ((يبدو لي العالم في بعض اللحظات خاليا من المعنى ، والحقيقة غير حقيقية))

وإذا عدنا الى المسرحيات في هذا الكتاب وجدنا المؤلف يعقدها من البداية باللبس والغموض وسوء الاستفهام المقصود، وبالمفالطات وغيرها من المفاجآت . ولا تسل بعد ذلك كيف سيكون الحل . ولكن هلا سألت المؤلف كيف تولدت عنده فكرة المسرحية وكيف كان تسلسل احداثها ، وكيف تلاقت الشخصيات وتصارعت وتحاورت ؟ هو نفسه لن يستطيع ان يعطيك الجواب . بلى . ربما يقول لك كما تقول شخصية المؤلف لشخصية المندوب في مسرحية ((مشروع للمناقشة)) :((شرعت في كتابتها عقب تفكير طويل في المغص)) أي نعم. أو كما تقول لشخصية الناقد في المسرحية ذاتها :((انما أبدأ من انفعال معين ثم أترك الاسترسال لوحي القلم ((وبمعنى آخر مثلما بدأت هذه المسرحيات هكذا ستنتهي أيضا ، أي دونما تمهيد وتصميم او تخطيط مسبق ، بلا حبكة ، بلا موضوع ، بلا عقدة ، كما بمحض المصادفة ، وكما الامور في الحياة تجري ، أحيانا .

أجل أنه مسرح اللامسرح او اللافن كما عرفه عام ١٩٥٠ الشاعر الروماني تريستان تزارا اول من اطلق هذا الاصطلاح الجديد على المسرح الجديد واول من نادى بقطع العلاقة بين التفكير والتعبير. انه مسرح اللامعقول هنا أيضا كما في قصص الكاتب . وهنا وهناك تلعب الظروف والجنس والمرأة بصورة خاصة الدور الاول :((لن تستغني عني أبدا تقول الفتاة للفتى في مسرحية ((يميت ويحيي))لن يطيب شيء بعيدا عن ذراعي)).

وفي مسرحيته ((النجاة)) يسأل الرجل والمرأة ((ترى ماذا يحدث في الخارج ؟ فتجيب :((كما يحدث في الداخل جرائم ترتكب باهتمام وجنس يمارس بلا اهتمام)) وفي مكان آخر من المسرحية نفسها تقرع المرأة كأسها بكأس الرجل وتقول : ((صحة الجنس الذي يمارس وسط العنف والشجار)) . وتنتحر هذه المرأة بالسم ظنا منها ان الشرطي دخل للقبض عليها ، فاذا هو مشغول بسواها . فيقول لها الرجل بعد أن تكون قد شبعت موتا :: ((لم يجيئوا للقبض عليك ولا للتفتيش . لقد نجوت يا حبيبتي)) انه العبث هنا ، العبث الذي يسميه الوجوديون L'adsunde فمن كان يطارد الشرطي ومع من يتبادل الرصاص ؟ وما الذي ساق المرأة الى هذا الرجل وليس لسواه ؟ ثم ممن كان هروبها ؟ ولماذا انتحرت في تلك اللحظة بالذات ؟ أسئلة تظل دونما جواب .

وفي مسرحيتيه ((يميت ويحيي)) و((التركة)) يعرف الكاتب بما أوتي من لباقة وحذق وكيف يغلف بالرمز فكرة سياسية جريئة ونقدا اجتماعيا لاذعا . أما مسرحيته ((مشروع للمناقشة)) فهي بحث قيم ودراسة موضوعية لا غبار عليها حول أدوار كل من المؤلف والمخرج والممثل والناقد ولكن في قالب مسرحي طريف أخاذ . ان اديبا كنجيب محفوظ وحده يستطيع أنقاذ ((مشروع)) كهذا ، وتحويله من ((المناقشة)) العلمية البحتة الى فن خالص ومسرح خالص .

هروب من الوقت والوضع الانساني عن طريق الخمرة والجنس ، من طريق المرأة والخروج على العرف والمألوف هذا هو كتاب ((تحت المظلة)) . وهذه هي بعض آداب العصر . غير أن هذا ليس بالبدعة

الجديدة وانما هو عود على بدء . . فقديما وجد الخيام متنفسه بصحبة كأس وكتاب وجارية حسناء ، وداوى النواسي نفسه بالتي هي الداء وقبلهما وجد طرفة ابن العبد لذتهبتشراب الخمور وببهكنة تحت الخباء المعمد .

توما الخوري



موتى على لائحة الانتظار

ديوان شعر لخالد علي مصطفى

منشورات دار الكلمة ـ النجف الاشرف

* * *

تبدأ رحلة الحروف عند خالد علي مصطفى ، بالتهويم على نبع الذكرى ، ومحاولة رفع الحدث لمستوى فكري ، ووجداني معاش ، وذلك باتخاذها التاريخ ـ الرمز ، بكل ما يحمله من أساطير ، ودلالات ، معبرا تتم من خلاله ، عملية لقاء الانسان بالارض .

مرت عند البحر أوراقي ،حبست الموج من الاصداف ،
وعدت اتبع الفراشة الملونة
تطير نحو سنديانة تريح يومها الاخير ،
وتستحم في بقايا دمعها المثقل بالزعتر والصفصاف .

ولتحديد هوية هذه الرسالة ، يضع الشاعر خالد علي مصطفى ، سفرا رابعا واخيرا من أسفاره الاربعة ، التي احتواها الديووان ، وهذا السفر يحتوي على قصيدتين اثنتين هما : عين غزال واوراق فلسطينية .. وبينما تعتبر الاولى كمحاولة للارتداد الزمني المحدد لفترة عاشها الشاعر في قريته ، تكون الثانية تحديدا لهوية الشاعر

لا تحسبوني دون شارة : :
أذبت النخل في خطاي ،
وسرت ساقيا بها
ملاجيء الرياح في الزيتون

وعملية ابراز الهوية ، هو الحاح وجداني، وفكري ، حيث يرى الشاعر أنها السمة الاولى لبعث الشخصية الهائمة على منابع الصدى ! وتحديد لدورها التاريخي والنضالي معا .

أسمع صوت الريح ياتي من اقاصي الشام
يربط بين النخل واليرموك ،
يكتب فوق الرمل بالحوافر العتاق والسهام
رسالة بين يديها تخشع الرايات والملوك

ولم يملك الشاعر الا ان يصرخ فيوجه هذا الزمن ، زمن التيه ، والقلق ، والعذاب .. والتجزئة التي تعيشها الامة العربية ، فيرتد نحو التاريخ ، وهذا الارتداد ما هو الا صورة للضياع اليقيني الذي يفتقد الجيل العربي الحاضر ، فيمثلارتداده للتاريخ العربي ، رجعة تصفي على المفاهيم والشخصيات قيما جديدة ،في انتظار الانسان ـ البطل .

حادت وفود الريح عن مرماك
لم تبق على أرض البطولات سوى أصداء:
« عقمت النساء ان يلدن مثل خالد »

والملاحظ في شعر خالد علي مصطفى وضوح الرمز ، وارتباطه بروح النص ، بحيث يشكل الرمز قوة لا يستهان بها .. ولكن عملية الايحاء الشعري ، تفقد قيمتها ، وذلك لتدفق الذهنية المجردة ،بحيث حمل النص اكثر مما يتحمل ، ففقدت كلماته تاثيرها علىالنفس الانسانية ..

والحقيقة اننا لا نعترض على استعمال اسلوب الرمز ، وانما الذي يهمنا هو الا يكون هناك فاصل ،بين التجربة والكلمات ، اذ أن استعمال الرمز ، في حقيقته ، هو لتقوية التجربة واغنائها ، فضلا عن المعنى الذي يرمى اليه .. فرمز (المسيح ، عشتار ، ادونيس) لدى السياب قوى ، ويمنحالتجربة ثراء شعريا ،بحيثيلتحم الرمز بالتجربة ، ويفقد دلالته الاولى ، ليصبح عنصرا جديدا من عناصر العمل الشعري ، وليس هذا عند خالد علي مصطفى ..

اما سال ذلا علينا قراقر ؟
عيون الجراد بأمواجه من خناجر
تمرّ على كل باب ، وترمى عليه

قشورا نرى تحتها اللهمن بلح ماتفي الشام بين الاظافر ،

والذي أراه ان خالد علي مفرم الغرام كله ،في استعمال مثل هذه الرموز ، وهو لو استعملها في دلالتها . لاغنى تجربته الشعرية، واكسبها قوة ، وجمالا .

وقد أغرق الشاعر ، في كثرة استعمال التعابير ، ذات الصيغة التجريدية ، حيث تفقد الكلمات ارتباطها وعفويتها بالواقع الانساني ، اذ تغدو مجرد كلمات تهوّم في عالم الفكر المجرد ..

هلم احرق النهر فوق ذؤابة رمحك ، صبّ الخمور
على قدميك وشاحا يغطيهما عن مجيء
اليك بصوت المآذن في شجى .
أين نجم الصوارى ؟

ثم ان استعمال النعوت بكثرة في شعره ، أفقده بعض خاصته ، وهو بذلك يحول دون وصول الصورة الى القارىء ، اذ ان منالافضل ان ندع المتلقى ، يقوم بنفسه بعميلة التصور ، حيث ان الفكر يختزن كل معالم الصورة المراد تقديمها ، فالتخلص من هذه النعوت وتقليلها ، يساعد على انطلاق الفكر والوجدان ، بمتابعة الصورة المراد تخيلها ، فمثلا تعبير (السفن الخزفية) يحد من امكانية التصور ، لانه يضع صورة نهائية للعالم الذي يود تصوّره ،بحيث لا يتخطاه الى عالم آخر .. فعالم السفن الخزفية هو غير عالم السفن الفحمية مثلا .. ولكن التوضيح بالنعوت هنا ، افقد دلالة الوصف من حيث الايحاء والتذوق .

والارتباط بين القصيدة الواحدة مهزوز ، وغير واضح المعالم ، حيث ان القارىء يلاحق بصور كثيفة ، دون ان يتمكن من الربط بين اجزائها ، وبذلك يضيع عليه الشعر ، ولذلك يبقى الربط العضوي بين الصور مهزوزا .

وكلما سارت بنا الطريق نحو بيتنا العريق
تشمخ في وجوهنا الجبال
تهرأت أقدامنا من الحصى
دون دليل يمسك الطريق

ولكن لا يعني هذا كله ، ان عالم خالد علي مصطفى ، لا يستأهل الدخول ، بل قد يكون العكس هو الصحيح، لان هناك عناصر كثيرة في شعره ، تتخذ من الانسان ـ القضية ، مدارا لها ..

والديوان بعد ، مقسم على أربعة أسفار ، الاول وهو سفرالصحراء والثاني وهو سفر القوس والجرح ، والثالث وهو سفر الاعراف ،ثم السفر الرابع وهو سفر عين غزال ..

وقد اتخذ الشاعر لمجموعته الاولى اسما موحيا هو (موتي على لائحة الانتظار) وهو رمز لانتظار عملية الموت في سبيل القضية ـ الوطن ...

علي حسن

الأحــــلام

قصة للكاتب السوفييتي
يوري ناجيبين

في أيام صباي كثيرا ما كنت «احلم» احلاما ملونة ، وعندما كنت أقصها على والديّ لم يكونا يصدقان ، بل كانا يسخران مني قائلين : «ان أحدا لا يمكن أن يحلم احلاما ملونة».

ومرت أعوام كثيرة ، ولكي أشفي نفسي من الاحساس بالغيظ كتبت قصة قصيرة سمّيتها «الاحلام» وهي قصة صبي اجتاز نفس التجربة .

والان ، وقد أصبح عمري تسعا وعشرين سنة ، ما زالت تراودني نفس الاحلام الملونة ، الا أنني لا أخبر بها أحدا من الناس ، لان هذه الرؤى الواضحة تروق لي اليوم بالوانها الفضة البسيطة .

وربما كانت هذه هي القصة الوحيدة التي اخترعتها ، أما ما عداها من القصص الاخرى فله أصل في الحياة التقيت به في خملات الصيد في مقاطعة ميشتشيرا ، وفي رمال كاراكوم على برزخ كارليتان ، وفي الاماكن الاخرى التي زرتها كمراسل لصحف موسكو .

ومع انني اشتغلت بكتابة القصة عشرين عاما ، فانني لا اعرف بعد كيف أصمم خطة لقصصي ، فانا دائما انطلق من واقعة حقيقية ، شهدتها بنفسي عادة ، او في النادر سمعتها من شخص آخر .

لقد كتبت عن اقاليم كثيرة من الوطن ، حيث كنت - وانا ابن موسكو - أعيش واعمل في بداية الحرب ، وعن الحرب التي شاركت فيها ، وكتبت عن الاطفال ، لانني - كأي انسان آخر - كنت طفلا في وقت ما ، وكتبت عن الرياضيين ، وعن صيادي الاسماك وصيادي الوحوش ، لانني مارست هذه الاشياء بنفسي كذلك كتبت عن فئات كثيرة من الناس الذين اتصلت حياتي بحياتهم ، لا لانني متقلب كقصاص بنوع خاص ، فانا لم أكتب مطلقا عن العلماء أو الفلاحين ، أو المساحين ، أو الغواصين في أعماق البحار ، والحقيقة انني لا أستطيع ان أحصي جميع فئات الناس الذين لم أكتب عنهم ، وربما لا يكون من المحتمل أن أكتب عنهم مطلقا .

لكن الحياة نفسها تقدم معونتها للكاتب الذي لا يعرف كل شيء ، لكي يواصل سيره في الكون .

أليس في كل واحد منا ثروة دائمة من الاكتشافات ؟

أليس في كل أنسان ذخيرة غير محدودة من المادة الصالحة للفن ؟

ي . ناجيبين

كان من المعتاد ان يذهب ديما وساشا كل يوم الى المدرسة معا ، وان يعودا منها معا ، كما اعتادا ان يمارسا العابهما معا في نفس الفناء ، وان يتناولا وجبات الافطار والغداء والعشاء معا كذلك . حتى أماهما تعلمتا في معهد واحد ، وتقيم الاسرتان معا في نفس الطابق ، كما يثق الصبيان في رعاية نفس الجدة .. جدة ديما ..

لم يكن لهذين الصبيين اختيار في هذه الصداقة ولكنهما اضطرا أن يكونا صديقين ، رغم تفاوت السن والمركز الاجتماعي : فديما كان في العاشرة من العمر ، وعضو في جمعية الكشافة .

أما ساشا ففي السنة الاولى بالمدرسة ، وكل احلامه ان يلبس رباط العنق الخاص بالكشافة . وساشا فخور بأن يكون له اصدقاء من بينهم صديق ثالث مشترك بينه وبين ديما .

وأما ديما فلم يكن يشغل باله في قليل او كثير ان يكون في حماية هذا الصبي الصغير ، اذ لم تكن هذه الرعاية من ديدن ساشا المعروف بثرثرته غير المحتملة .

أنهما يخرجان الان من المدرسة ، ويصيح ساشا بصوت يشيع فيه المرح :

- أليست تشبه الكتاكيت الحديثة الولادة تماما ؟

وسأله ديما بخشونة :

- ما هي ؟

ألقى ديما سؤاله هذا بالرغم من انه كان يعرف تماما ما الذي يتحدث عنه ساشا .

كان شجر الاسفندان السامق يرتفع فوق سور الحديقة . حديقة المدرسة ، وتتهدل اغصانه الطويلة ممتدة بأوراقها الصفراء الشاحبة فوق الطريق .

كنا في بداية شهر نوفمبر ، وكانت كل الاشجار الاخرى في الشارع قد القت أوراقها منذ امد طويل ، ما عدا شجر الاسفندان ، فقد كان وحده ما يزال ملتفا

بردائه الذهبي الاخير .

ويقول ديما بعصبية :

ـ هذه ليست كالكتاكيت تماما ، فالكتاكيت كروية الشكل ، اما هذه الاوراق فمسننة . ووافق ساشا وهو يقول بخفة :

ـ أجل ، هذا صحيح ، فتلك اكثر شبها بمنظر الايدي ذات الاصابع المنبسطة .. انظر . ثم قال ضاحكا، وهو يشير الى كومة من الاوراق السوداء المتعفنة الملتصق بعضها ببعض :

ـ ولكن هذه الايدي لم تغسل منذ امد طويل .

ولم يجب ديما بشيء ، لان من ديدن ساشا ان يغضب حينما يتحدث عن جميع انواع الاشياء غير المحسوسة وغير المتوقعة ظاهريا ، وكان اسوأ ما في الامر ان هذه الملاحظات العابرة تماما ، كثيرا ما تكون سارة بالنسبة للصبية الكبار .

بالامس كانت أم ساشا تنهي ألى أبيه ان فيرونيكا ابنة خالة ساشا قادمة لزيارتهم ، فصاح ساشا ، الذي تصادف وجوده في الحجرة حينئذ :

ـ فيرونيكا ؟ ـ ثم كررها بلهفة ـ يا له من اسم محبوب . فيرونيكا .. انه اشبه بطائر أبيض ، يحلق عبر البحيرة .

وحينما انصرف ساشا أبدى والد ديما ملاحظته قائلا :

ـ بالشغف هذا الفتى الصغير .

وقال ديما بغيرة :

ـ انه يتظاهر فحسب .

قال ذلك وهو يعرف من كل قلبه ان ساشا لم يكن يتظاهر لسبب واحد : انه لم يتذكر مطلقا اسلوبه البارع، وهذا وحده جعل ديما شغوفا على الدوام بان يظهر للجميع ان ساشا لا يهتم بشيء على الاطلاق ، لانه شيطان فارغ الرأس . وانطلق صوت ساشا مرة اخرى:

ـ اوه .. انظر الى اعلى .. الى ذلك الرجل الذي هناك ، انه سيهوي على وجهه خلال دقيقة واحدة .

ونظر ديما الى أعلى ، فرأى رجلا متقدما في السن ، ذا شاربين أشقرين متموجين ، يقف فوق سطح بيت مكون من طابقين .

كان الرجل يولي وجهه شطر مجموعة من الصبيان الكبار ، الذين كانوا يثبتون سلسلة من المصابيح الملونة على طول ميازيب المياه .

ان شاربيه المهيبين كانا يهتزان في الهواء ، انهما يبدوان في الحقيقة وكأنما يمكن ان يطيرا مع الهواء في اية لحظة . وقال ديما لنفسه في تبرم :

ـ احسب أنني رأيته بنفسي في وقت ما .

ونظر حوله فرأى في ناحية من الشارع استعدادا يجري على قدم وساق ، انتظارا ليوم العيد ، فهنا نقاش في مئزره الابيض يطلي واجهة الباب ، وهناك سيدتان، احداهما متقدمة في السن ، والاخرى شابة ، تثبتان بالمسامير شريطا احمر من نسيج الرايات ، نقش عليه بالطباشير البيضاء شعار الحرب، وعند نهاية الشارع احد الاشخاص يثبت علما مستطيل الشكل على واجهة بيت مكون من سبعة طوابق .

وانفرجت اسارير ديما عن ابتسامة سرعان ما اخفاها ، وقال وهو ينظر بطرف عينه الى ساشا :

ـ لقد وعدني ابي أن يصطحبني للتمتع بالمهرجان ، سوف نسير معا كرجلين .

ولم يجب ساشا بغير التنهد العميق ، فابوه ـ وهو عالم من علماء الارصاد الجوية ـ كان يعمل في محطة بمنطقة الرياح القطبية ، ولم يكن ساشا قد سمع صوت ابيه لاكثر من عام الا عن طريق الاذاعة ، وحتى في ذلك الوقت لم يكن ساشا يميز صوت ابيه ربما لان اباه حينما يتحدث على الهواء كان يتحدث وكأنه يخاطب جميع الاطفال في موسكو ،لا ساشا وحده . وقال ديما في بشاشة :

ـ.. وابي سيبتاع لي علما ،وسوف يكون طابورنا اقرب الجميع الى الضريح الضخم .

وقال ساشا وهو يتنهد بعمق من جديد :

ـ أنت محظوظ .

أن ساشا يشعر بالاسى ، ولكنه لم يكن يجب ان تبدو عليه مظاهر الحزن ، كان يجب ان يبدو سعيدا ،وان يحتفظ بمرحه واعجابه بالحياة .

انه الان وقد شارف جانب الشارع المألوف له ، وكان يراوده الامل في ان يجد شيئا يبتهج له ، ومع ذلك فان كل شيء وقع عليه بصره كان يتحدث عن قدوم العيد ، والعيد سيجعله يفكر في الحقيقة المرة، وهي ان اباه ما زال غائبا .

وبدأ ساشا ببطء وكأنه يستعيد في ذاكرته شيئا ما:

ـ لقد رأيت حلما جميلا في الليلة الماضية ..

ومن جديد غمرت وجهه الابتسامة وهو يقول :

ـ .. لقد رأيت انني أبحر على سفينة تمخرعباب البحر ، وكانت مياه البحر زرقاء .. زرقاء جدا ، وفجأة حوّم فوقنا سرب من الاسماك ، كان يحلق فوق رؤوسنا ، كانت جميع اسماكه ملونة بالوان ذهبية او فضية او حمراء ،وهو ـ كما تعرف ـ يرفرف بزعانف تشبه الاجنحة ، محلقا فوق السفينة ، واختطفت سنارة الصيد ، والقيت بها في الهواء بدلا من الماء ، واخذت اصطاد . لقد اصطدت كميات ضخمة من هذا السمك ، وفجأة اشتبكت سنارتي بسارية السفينة ،فاخذت اجذبها .. واجذبها . وهنا استيقظت. أليس جميلا هذا الحلم ؟

ووافق ديما ، وهو يقول برزانة :

ـ بلى ، لقد كان كذلك .

وبدأ يعجب لماذا كان هو يحلم طوال الليل بهذين

الخزانين اللذين لا يوحيان بشيء من البهجة ، وانما هما كالمسائل الحسابية ، وكيف كان الماء الكدر يتسرب ببطء من احد الخزانين الى الخزان الاخر .

وفجأة نظر الى ساشا ، وسأله بجد ، وقد اجتاح وجهه تعبير غريب :

ــ هل كان البحر شديد الزرقة ؟

ــ نعم ، كان أزرق الى حد انه يشبه لون السماء الان .

ــ والاسماك .. هل كانت ملونة باللون الذهبي ، واللون الفضي ، والالوان الاخرى ؟

ــ نعم ، الحمراء ، والقرمزية .

ــ الم تكن هناك اية واحدة ملونة باللون الرمادي الداكن ؟

ــ لم يكن هناك شيء من هذا بالمرة .

وقال ديما وهو يحد النظر اليه :

ــ أنا على يقين بأن الامر ليس كما تقول ، فليس هناك شيء من هذا على الاطلاق : لا الاسماك ، ولا البحر ، و حتى الحلم نفسه .

واخذت شفتا ساشا ترتجفان وهو يسأل بصوت خافت :

ــ ولم لا ؟

ــ الا تعرف ان احلام الناس دائما ملونة باللون الرمادي وحده ؟ اجل ، أنها كذلك بالتأكيد ..

احلام دائما رمادية .. اسأل اباك . اما أنت فمختال ، ومختلق .

واعتصم ساشا بالصمت المطبق ، بينما واصل ديما حديثه بلهجة المنتصر :

ــ والان ..أنا اعرف عنك كل شيء .. اعرف انك انت الذي لطخت ذيل فلوبير .

كان فلوبير هذا كلبا من كلاب الصيد ، ابيض الفراء عمره شهران ، ذا وجنتين بنيتي اللون ،ومنذ بضعة ايام وهو يجول بذيل ملطخ بالحبر البنفسجي ، الا ان احدا لم يكتشف من الذي جنى عليه هذه الجناية .ان ساشا قد اختلق لذلك رأيا جريئا ، مضمونه ان كبار الحمام كانت تلتقط فتات الخبز من على قاعدة النافذة وهي التي اقترفت هذه الجناية ، حينما نقرت احداها مصراع النافذة فدفع المصراع بدوره زجاجة الحبر ، فسقطت، وهنا أراقت الحبر على ذيل فلوبير ، لان هذا الجرو كان دائما يتشمم حول النافذة .

وانفجر ساشا بحرارة يقول :

ــ لست أنا الذي فعلت ذلك ، وأقسم بشرف الكشافة .

وقال ديما بطريقة تأديبية :

ــ أنت ــ في المقام الاول ــ لست كشافا . ثم انك لم تكن وحدك حينما .. وأطلق ضحكة ساخرة ، وهو يكمل :

ــ .. حينما كنت تحلم احلامك الملونة . ثانيا انك انت الذي لطخت ذيل فلوبير ، بقصد ان تلفق هذا الهراء الذي اختلقته عن الحمام ، ولكي تظهر لنا كم انت بارع في التلفيق .

لم يكن ديمانبيلا في انتصاره ، ففي نفس اليوم عرف ساشا عندما دخل الفناء ان لقب السخرية الذي اطلقه عليه ديما ، وهو لقب « المختال » ، سيظل عالقا به امد طويل .

وكان صبر الناس الذين يقيمون في المنزل على هذا الصبي قد نفد من كثرة ما ادعى انه يحلم احلاما ملونة، ولهذا قالت والدة ديما :

ــ نحن وحدنا المسئولون عن سلوك هذا الصبي ،فقد اعتاد ان يسمع منا جميعا الى كلمات الثناء والاعجاب بكل افكاره .

وقالت ام ساشا :

ــ دعوه يحتفظ باكبر قدر ممكن من الافكار التي يحبها ، فأنه لن يستطيع ان يزعم ان كل الاشياء التي يتخيلها حقيقية .

ومع هذا فقد كان فلوبير هو وحده الذي لا يزال يتمسح برجلي ساشا بنفس الثقة التي هو جدير بها ، وكان ساشا ينظر الى ذيله البنفسجي ، وهو يفكر بقلق :

ــ أمن الجائز أن أكون أنا الذي لوثت ذيله ؟

وهكذا لم يكن هذا اليوم سعيدا بالنسبة لساشا، ألا أن الليل عوضه بسخاء عن كل المحن التي نزلت به . فقد رأى في المنام ان اباه قد عاد بالطائرة من جزيرة الجليد الطافية ،ونزل بالمظلة على يمين الفناء ، وهو يقول له :

ــ لقد خشيت ان أجيء متأخرا عن موعد المهرجان.

قال ذلك وهو يأخذ بيد ساشا ، ويصحبه الى الشارع حيث كل انسان يمرح، ويحاول ان يدخل السرور على نفسه . وأخذ ساشا يسير مبهور النظر من ذلك الحشد الذي يلبس ملابس العيد الزاهية .

ومن لاءلاء الزرقة العميقة في السماء ذات السحب البيضاء المتموجة .

ومن الابواق النحاسية البراقة . ومن الحمرة المتوهجة في نسيج الرايات التي تحمل الشعارات ومن البالونات الزرقاء والخضراء والقرمزية السابحة في الهواء.

كان يسير وفي يده علم أحمر ، وقد تدلت من عنقه ربطة العنق الخاصة بالكشافة ،المصنوعة من المادة التي كان ديما يتحدث عنها دائما .

وكان فلوبير بجانبه يركض على الطريق بخيلاء ،وهو يزهو بذيله المصبوغ باللون البنفسجي المرفوع الى اعلى في الهواء .

القاهرة ترجمة رضوان ابراهيم



سرقـة ادبية جديدة ...

بقلم : محمود فتحي

***

لا يمكـن باي حال فصل الشكل على المضمون ، لانهمـا يشكـلان الروح والمادة لاي بناء ادبي . لكـن بعض (الادباء) يحاول تخطـي الحواجز للقواعـد الحياتية ، وهم في الحقيقه مغترون بجهلهم اكثر من أي شيء آخـر .

ولا بـد أيضا أن يكون التحدث عن ناحية ادبيـة هامة يتعرض لها الواقـع الادبي بعيـدا عـن الارتباطات الشخصية .. لكل هذا وذاك يجب تعرية (لصوص الادب) وعرضهم على العالم بقالب حقيقي ... فأنـا مثلا انسان يحاول شق طريقه بالحرف النبيل ، ولا أقول بلغـت حدا معينا ، او بلغـت منزلـة ادبيـة .. لكـن الذي أثار انتباهي انكم نشرتم في مجلة الاداب الغراء قصة معنونة (خوذة لرجل نصف ميت) للسيـد احمد خلف ، وقد تحدث عنهـا سامي خشبة باعجاب لا بأس به، ثم جاء محمـد ابراهيم دكروب ليتعرض الى الخوذة بأنهـا انمـوذج جيد لمعالجـة القضيـة العربية بأسلوب بعيد عن التهريج والعويل .وأنا بطبيعـة الحال لا املـك اضافـة رأي آخـر حول ما قيل ـ ولربمـا ما سيقال ـ عن خوذة لرجل نصف ميت . لكني أحب التنويه بـأن الخوذة لم تكـن من بنات افكار احمد خلف ،وليس له اي دخل فـي خلق الفكـرة .. ففي يوم مـا اعطيته قصة تتحدث عن جندي عائـد من الحرب فقـد هويته ، ولا يحب البحث عن هويته ، لان وجوده عبث ومحال فالحرب نبذته لكونه مشوهـا بقنبلة طائشة ، وفي طريقه الـى بيته ، تتلاطم صرخات حادة .

حاولت دمج العناصر الزمنية الثلاثة في هذه اللحظات . حينمـا يدخل الدار لم تتعرف عليه امه ، او هي في الحقيقة تعرفت عليه، الا أنهـا استبعدت ان يكـون التشويه الماثل امامها قطعة خرجت من جوفها في يوم مـا . لذلك يخرج ثانيـة هائمـا على وجهه المشوه ، بعـد ان يحطم المرايـا التي تعريه أمـام بقعـة الضوء . هـذا هـو المضمـون الذي رغبت في ان يعطي السيـد احمد خلف رأيه فيه . لكنه بـدل التحدث عـن المادة القصصيـة أو النبرات الفكرية او العمل القصصي ككل،نراه يصوغهاويرسلها:الى مجلةالاداب تحت عنوان (خوذة لرجل نصف ميت) وانا ازاء الواقـع هـذا هزتني الحادثة من الاعماق ، وجعلتنـي اعتقـد بان السيد احمد خلف رجل نصف ميت فعلا وانه عقاب السماء لانسان قليل النشر هـو أنـا . واقول لكم بكل صراحـة اني شعرت بالارتياح السقيم ، ذلك لكوني اشبه مـا يكون بالمرأة الفقيرة التي تولد ولا تستطيـع تقديم اللقمـة لوليدها ، لذلك يجب ان يتقـدم لصوص الادب لخطف الوليد ، طالمـا هي عاجزة عن الاحتضان ..

ازيدكم علمـا بان السيد أحمد خلف نشر القصة نفسها في مجلة (الف باء) العراقية واعتقد بأن هذه ناحيـة ثانية تتنافى مع اهـداف المجلة ، اما الدليل القطعي على كـون القصة هي قصتـي اصلا فانـي أستشهـد باثنيـن سبق وان نشرا في (الآداب) خلال العام هما السيد حسب‌الله يحيى صاحب قصة (الارض التي تتجذر) والسيد حميـد الخاقاني الذي نشر شعـر (اعوام البكاء) في عدد سبتمبر المنصرم ..

وهناك شخص ثالث سبق وان نشر الشعر في مجلتكم الغراء عام ١٩٥٤ هـو السيـد عصام عبدعلي . والشخص الرابـع هـو القاص سـالم حسين الطائي ... .

وأنا بطبيعة الحال ازاء الوقائع هذه لا يسعني الا التأسف والاعتذار للسيد احمد خلف وسامي خشبة ومحمد ابراهيم دكـروب ، وللمجلـة الآداب ..

***

((كبرياء الطيـن))

قرأت التعليق الشيق الذي كتبه الاستاذ ابراهيم فتحي عـن قصائد العدد الماضي مـن الآداب .(عدد نوفمبر) .

وقد لاحظت ان الاستاذ فتحي في تعليقه على قصيدة ((كبريـاء الطين)) للشاعرة ملك عبدالعزيز ــ لم يفطن للبعد الاجتماعـي الـذي فسرت به الشاعرة الخير والشر في العالـم . فالنامـوس هنـا ليس ناموسا الهيا بل ناموس اجتماعي ــ وذلك رغـم مخاطبتها ((لبـاريء الاكـوان)) ، أي للقانـون او النظام الذي يحكم الكون . وتتضح رؤيتها للبعد ، أو للنامـوس الاجتماعي في قولهـا :

لأنـا باريء الاكـوان ــ
لأنا قد تجاوزنا حدود طبائع الناموس
أردنا نخلق الانسان (أي نعيد خلقه)
وقد عجنت طبائعه
بألف قسـاوة سلفـت
بألف مرارة من أبحر الحرمـان
بألف مهانـة عبـرت
وخلت وسمها الدامي
على جنبيـه
وفـوق جبينـه العالـي
وفوق فؤاده الاسيـان))

اذن فالشاعرة تـرى أن الشر فـي الانسان مصدره الظروف الاجتماعية ، مصدره ــ أو مصدر بعضه على الاقـل ــ هـو الحرمـان والقسوة والمهانـة التي يصبهـا بعض‌افراد ــ او طبقات المجتمـع ــ علـى بقيـة افراده او طبقاته . ويتأكـد ذلـك حيـن تقول في ختـام قصيدتهـا :

ترى هل تسفر الايام يومـا عن دنى خضراء
يسود ((العدل)) فيهـا يزهـر الحب
ويعتنق الوجـود هـوى
يشع رضـاه موسيقـى
تآلفت الرغـاب تصب في نهـر
مـن الرضـوان والرحمة)) الخ....

((فالعدل)) هنا اساس للمجتمع الجديد الذي يتخلص فيه الانسان من الشر ، المجتمع الذي تتآلف فيه رغاب افراده جميعـا نحـو هدف واحـد هو مصلحـة ورفاهيـة الجميع ، فيشعر الجميـع بالرضا والتكافل والتعاطف .

أردت أن أبرز هذه الفكرة فـي قصيدة الشاعرة حتى لا نغمطهـا حقهـا .

القـاهـرة — سامي عزت

الفهرس العام للسنة السابعة عشرة من « الآداب » ١٩٦٩

راجع بريد الآداب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنتاج الجديد تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » . والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

١ ـ فهرست الموضوعات

٢ ـ فهرس الكتاب